

تدارک صدمین سال تولد نیما

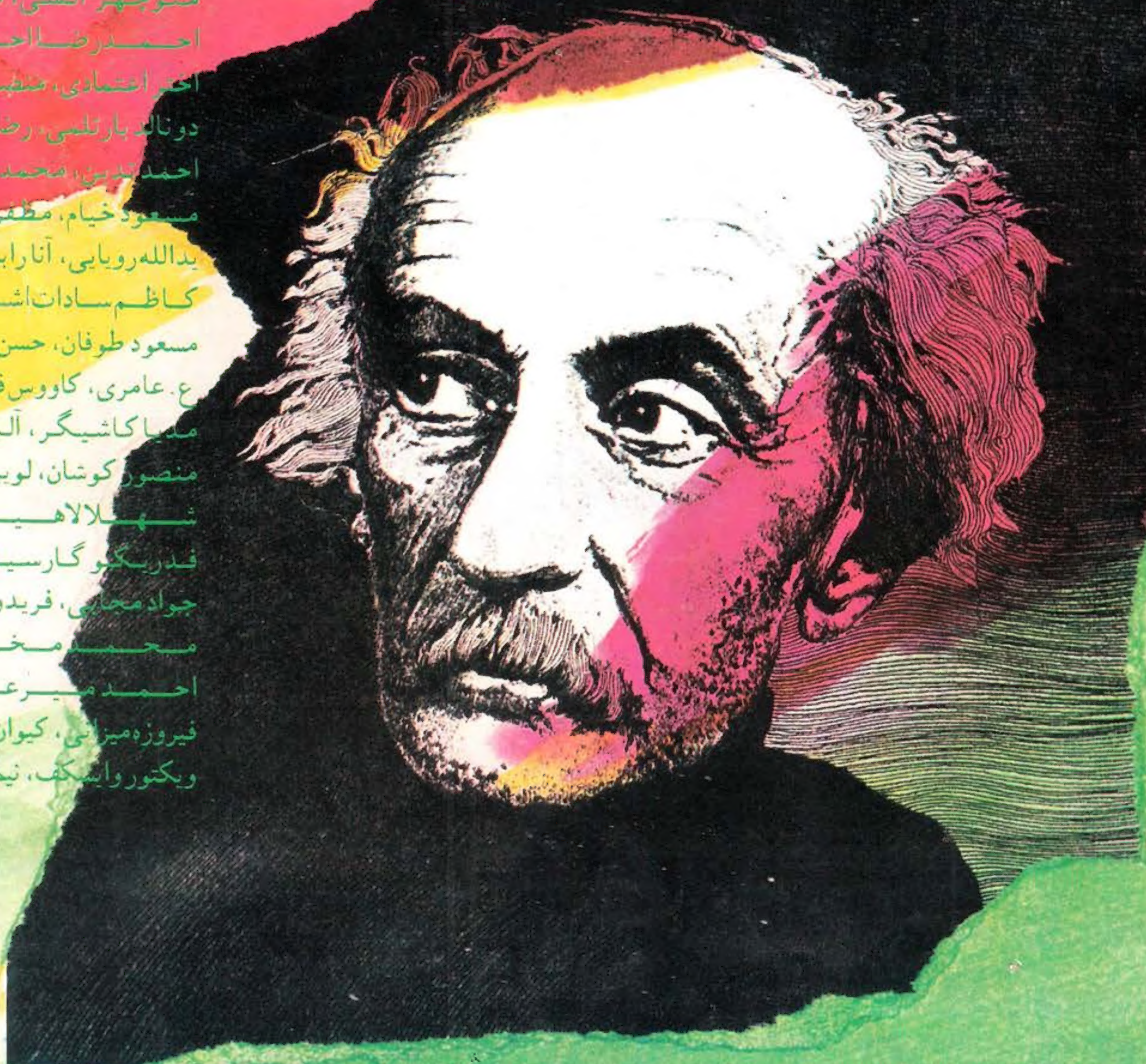
گفتگویی گم‌شده با نیما یوشیج

صداهای انقلاب شعر ایران

گزارش رضا براهنی به نسل بی‌سن فردا

# نکا

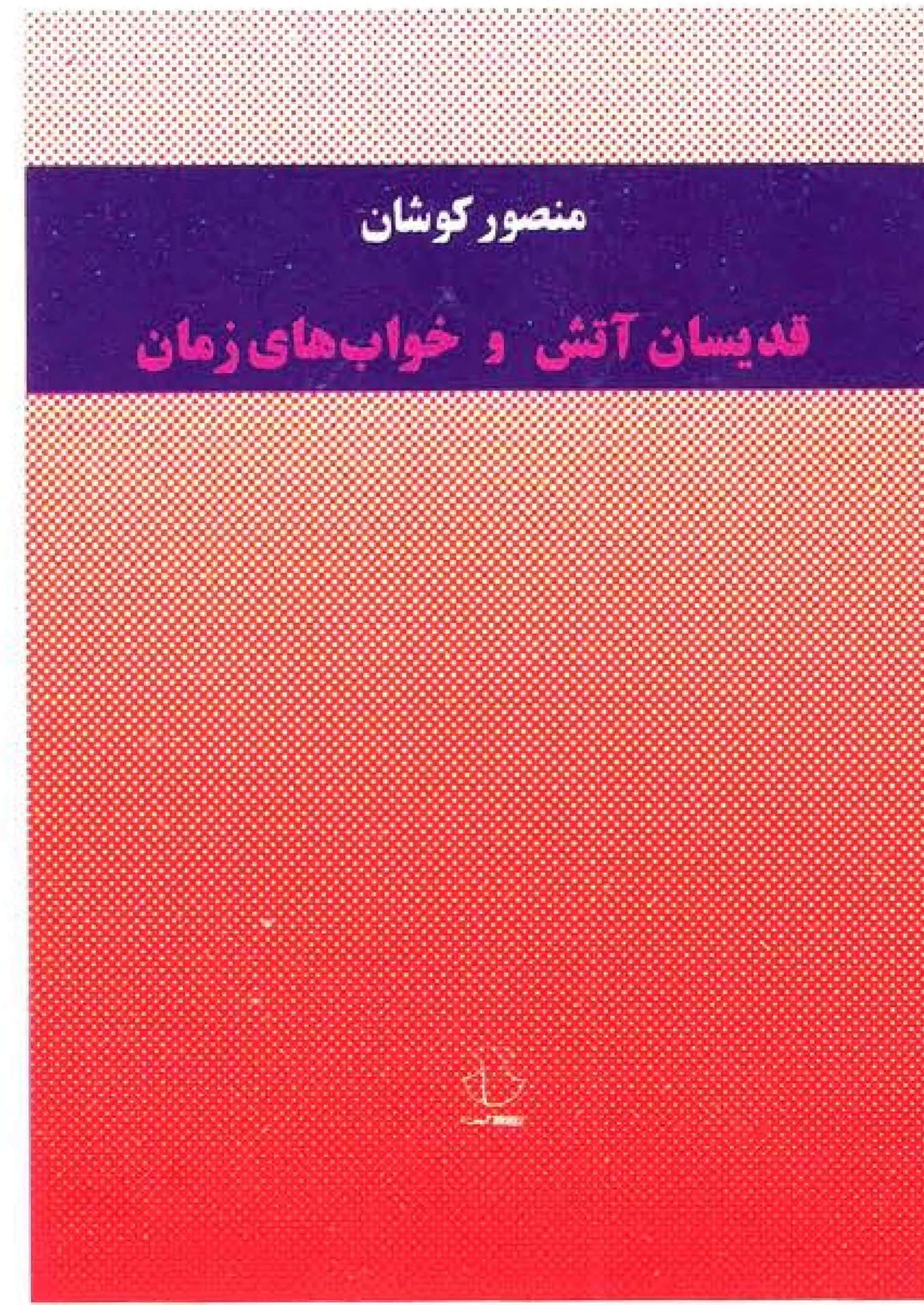
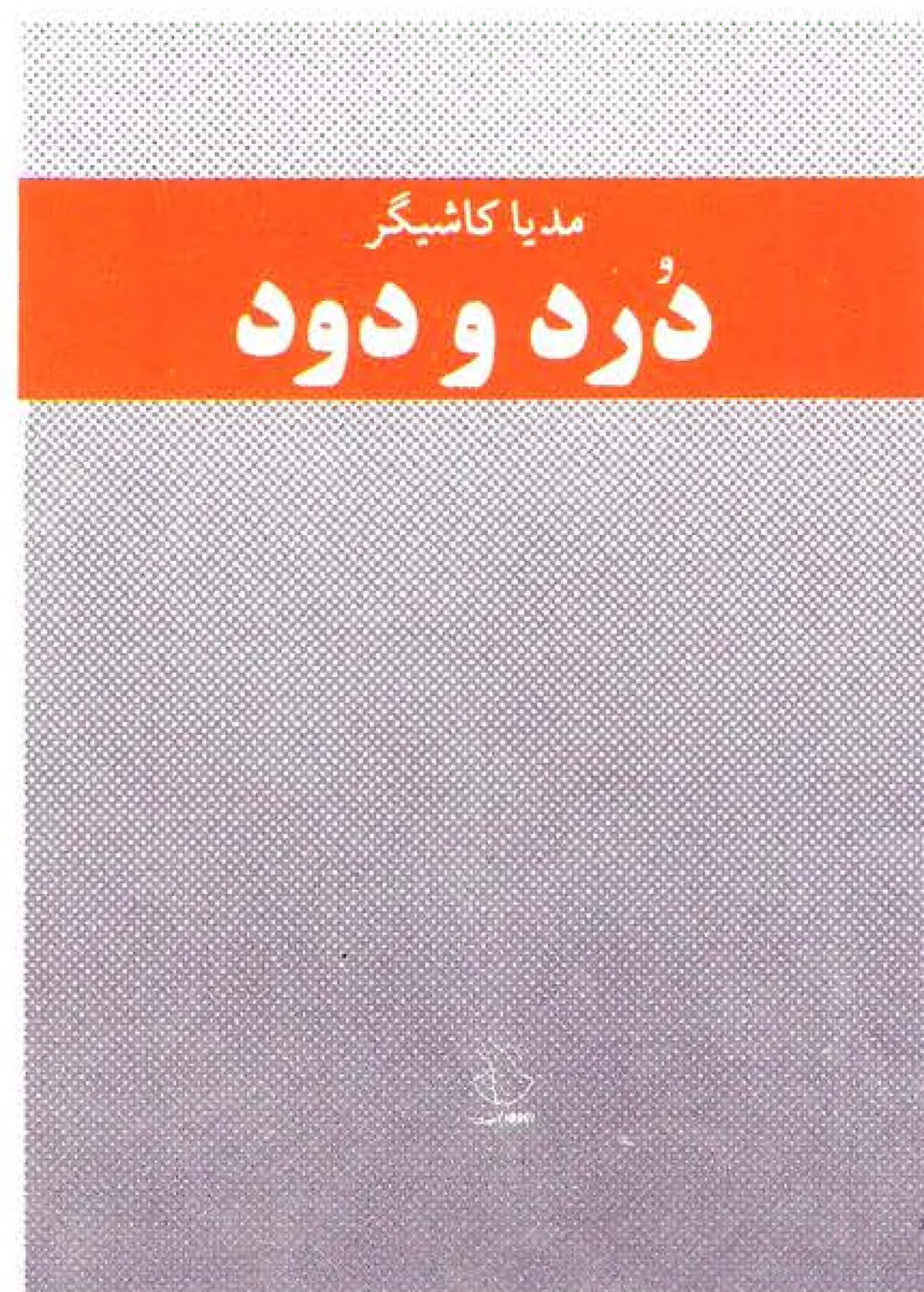
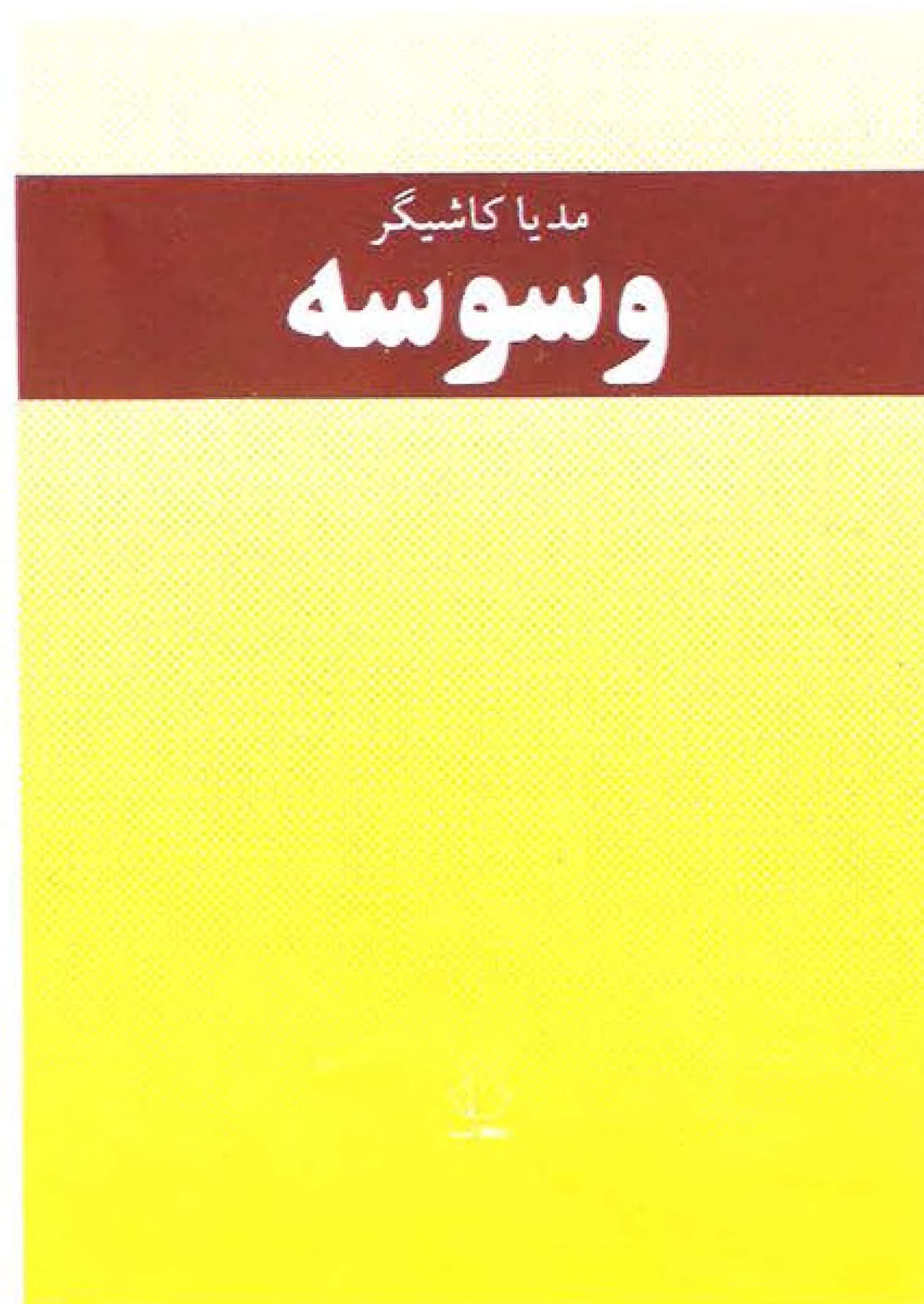
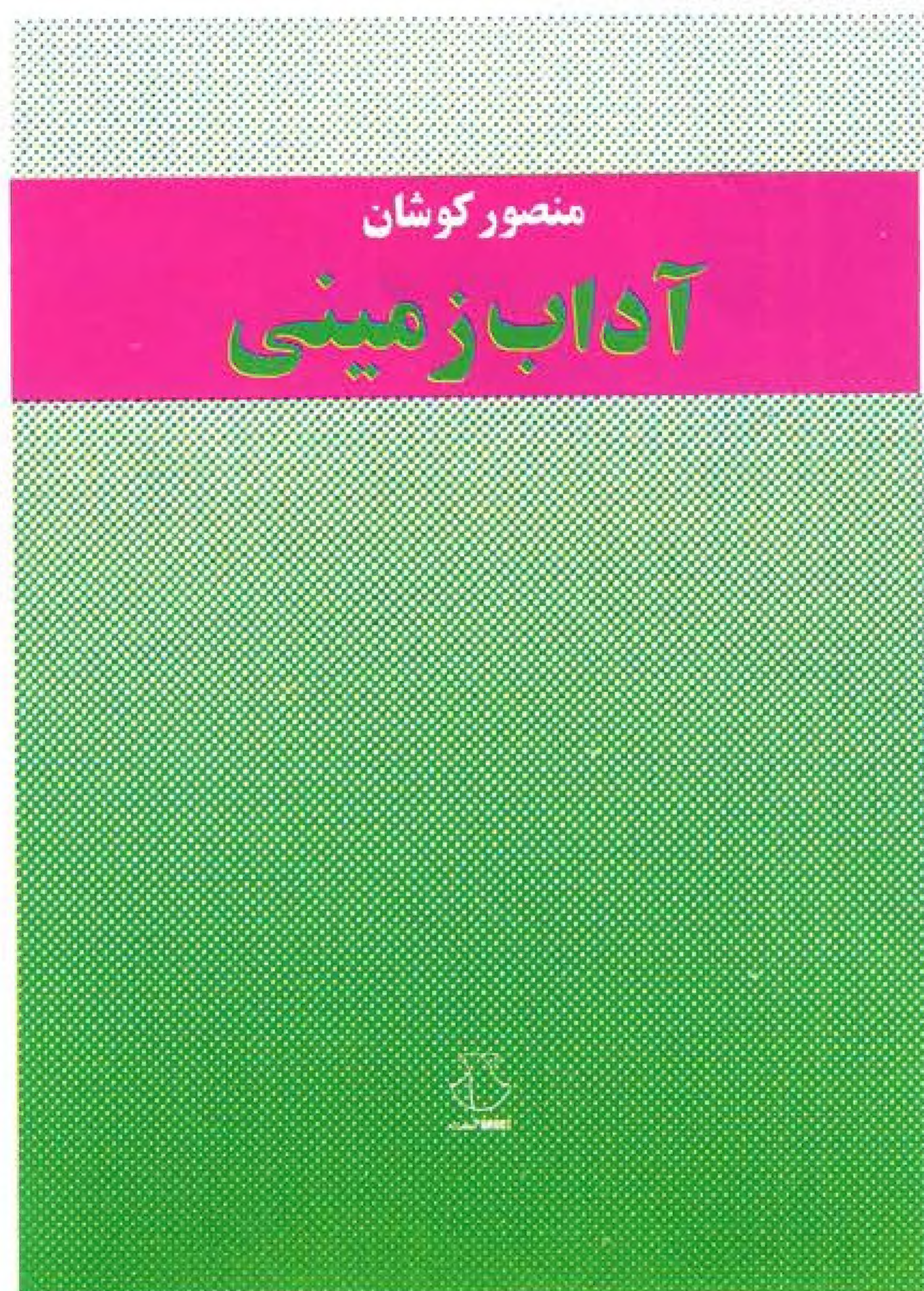
منوچهر آتشی، ادولیس،  
احمد رضا احمدی،  
اختر اعتمادی، منصور اوجی،  
دونالد پارتلمی، رضا براهنی،  
احمد تدین، محمد حقوقی،  
مسعود خیام، مظفر رویایی،  
یدالله رویایی، آنا رابرت بلانر،  
کاظم سادات اشکوری،  
مسعود طوفان، حسن عابدینی،  
ع. عامری، کاووس فیروزمند،  
مدیا کاشیگر، البر کامو،  
منصور کوشان، لویزه گلوک،  
شهلا لاهیجی،  
فدریکو گارسیا لورکا،  
جواد محابی، فریدون محرز،  
محمد مختاری،  
احمد میرعلایی،  
فیروزه میزانی، کیوان نریمانی،  
ویکتور وایسکف، نیما یوشیج.



دوره نو، شماره یکم  
اردیبهشت ۱۳۷۲  
۱۲۰ تومان



# انتشارات آراست منتشر کرده است:



تهران: صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵  
تلفن: ۲۲۲۲۰۷۸-۲۲۲۳۴۰۱





اجتماعی، فرهنگی، هنری  
شماره پیاپی ۱۲  
دوره نو، شماره ۱  
اردیبهشت ۱۳۷۲  
۱۰۰ صفحه ۱۲۰۰ ریال  
صاحب امتیاز و مدیر مسئول:  
سکینه حیدری



نکته

عرصه فرهنگ، هنر و ادبیات امروز است و از  
برخورد عقاید و آرای گوناگون استقبال می کند.  
□□□

- شورای دبیران در ویرایش ادبی آزاد است.
- شورای دبیران پذیرای انتقاد خوانندگان است.
- نقل و ترجمه نوشته ها با اجازه کتبی نویسندگان و  
تکاپو آزاد است.
- نوشته های رسیده برگردانده نمی شود.
- آثار خود را به نشانی صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵  
با رعایت نکات زیر بفرستید:
- خوش خط و خوانا، یک خط در میان، بر یک روی  
صفحه بنویسید.
- تصویرها و طرح های مربوط به نوشته را با شرح آن همراه  
کنید.
- چکیده مقاله های بلند، حداکثر در ۱۰۰ کلمه نوشته  
شود.
- اصل نوشته را بفرستید و کپی آن را برای خود نگه دارید.
- شماره های زیر نویس ها را به طور پشت سرهم بنویسید  
و شرح آنها را در صفحه آخر بیاورید.
- ترجمه ها را همراه با کپی متن اصلی بفرستید.

□ برای تکمیل تر شدن بایگانی نشریه و رسیدن به امکانی  
غنی تر و پویا، چنانچه مطالب، دستخط، اسناد، بررسی ها  
و تصاویر جالبی در زمینه های گوناگون فرهنگی، از  
شخصیت ها و وقایع ایران دارید، برای ما بفرستید تا با نام  
خود شما، در «بانک فرهنگی نشر آرس» ثبت و منتشر  
شود.

طرح روی جلد:

ضیاءالدین جاوید

طرح ها:

فریدون کوچکیان

شهریار یغمایی

سیامک خازنی

شهرام سیف

عکس ها:

و. عامری

طراح و امور هنری:

هایده عامری ماهانی

مدیر داخلی:

فریدون کوچکیان

امور دفتری، رویداد، نسخه پردازی:

هومن عباسپور

علی رضا دولتشاهی

امور آتلیه، پیگیری و شهرستان ها:

مجید کشوری

امور مشترکین:

مهرافروز فراکیش

نظارت و امور فنی:

آرست

حروفچینی:

کلید کلام ۲۲۷۹۷۶۶

حروفچین:

حمیرا پارسا

چاپ و صحافی:

صنوبر

لیتوگرافی:

فام

نشانی:

صندوق پستی: ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵

تلفن: ۲۲۲۳۴۰۱



### ۳- ادبیات و هنر / ۱۶-۳۳

دارای چند مقاله‌ی تحلیلی و تئوریک و بنیادی پیرامون ادبیات و هنر



۱۶/ جستاری درباره‌ی موسیقی/

آلبر کامو/ م. کاشیگر

۲۰/ صداهای انقلاب شعر ایران، گزارش

به نسل بی سن فردا/ رضا براهنی

۲۷/ شکل‌گرایی روسی و ساخت‌گرایی

پراگ/ ک. م. نیوتن/ کیوان نریمانی

۲۸/ دموکراسی، مبارزه‌ای پیوسته/ گفتگو با

آدونیس

۳۱/ کشف نو جهان معاصر/ تعریف شعر

به روایت آدونیس/ ع. عامری

### ۴- داستان/ ۳۴-۴۷

در هر شماره چند داستان ایرانی و خارجی از

نویسندگان معاصر امروز ایران و جهان آورده می‌شود.

تلاش می‌شود تا حد امکان، در هر شماره از سه نسل

ادبی ایران، داستان چاپ شده باشد. چنانچه از

شماره‌های آینده صفحه‌هایی هم به نویسندگان جوان و

در حال تجربه داده می‌شود.

۳۴/ دریای نقابدار/ جواد مجابی

۳۸/ وسوسه/ مدیا کاشیگر

۴۰/ بی بی پیک/ جانت وینترسون/ احمد

میرعلایی

۴۵/ گاوباز

۴۶/ شهر کلیساها/ دونالد بارتلمی/ اختر

اعتمادی

### ۵- نمایش/ ۴۸-۴۹

تا رسیدن به یک تئاتر متشکل، فعال، زیبا و رو به تعالا،

با انتشار یک نمایشنامه‌ی کوتاه ایرانی یا خارجی،

می‌کوشیم از خلاء بزرگ نمایش در ایران، به سهم

خود، تا اندازه‌ای بکاهیم.

۴۸/ بالکن/ فدریکو گارسیا لورکا/ غزاله افسون

۵۰-۵۹/ شعر/

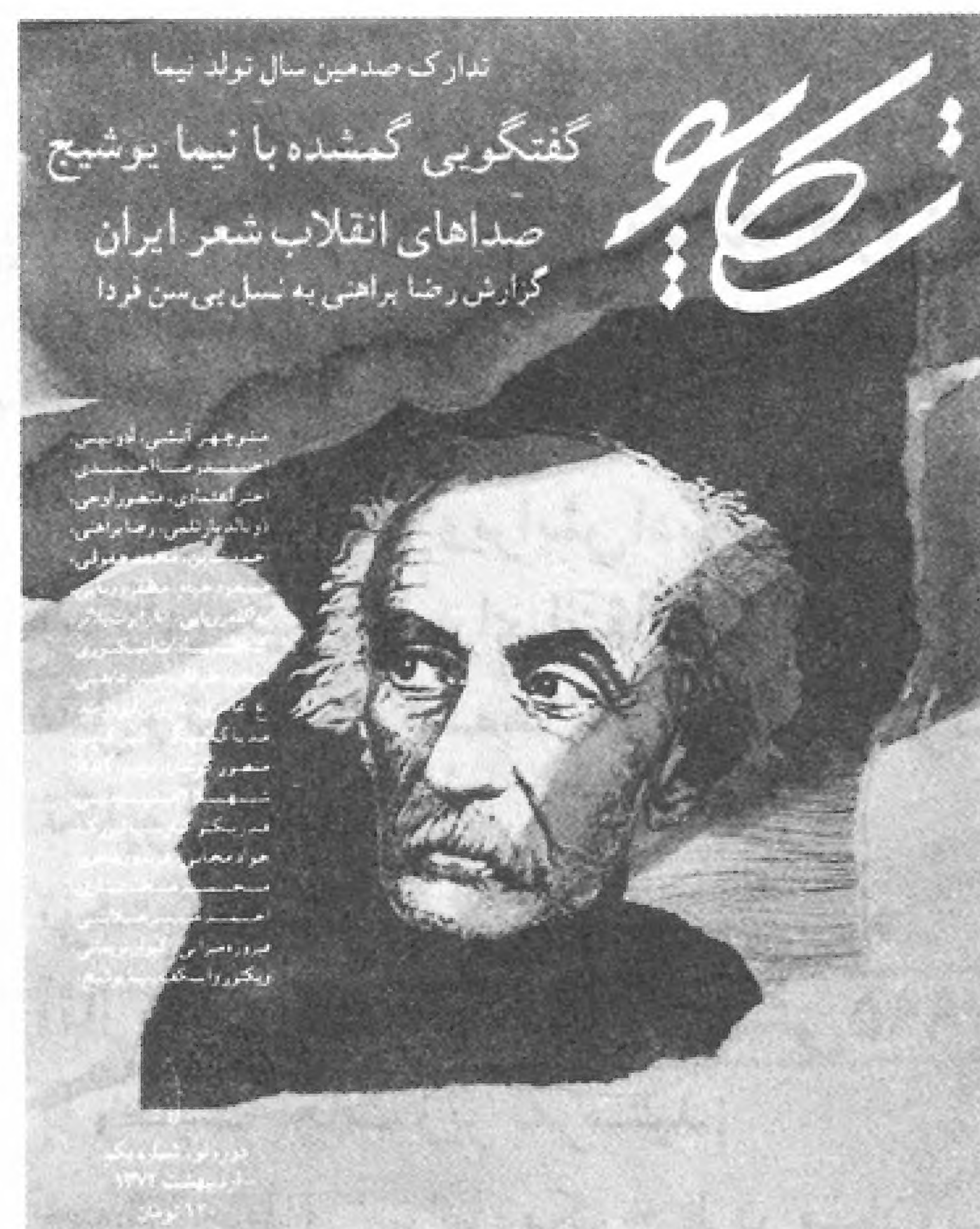
در این قسمت، در هر شماره، چند شعر تازه و چاپ

نشده از یک شاعر خارجی و دو شاعر شناخته شده و

مطرح ایرانی چاپ می‌شود و چند شعر، همراه با

تحلیلی کوتاه بر شعرها، از شاعری که سال‌هاست

فعالیت دارد، به زبان و ساختاری رسیده است، اما هنوز



### ۱- سرمقاله/ ۶-۷

چرایی و چگونگی انتشار نخستین شماره بازگو می‌شود.

۶/ روزنه/ منصور کوشان

### ۲- دیدار/ ۸-۱۵

نویسندگان، طی یادداشت کوتاهی به طرح مسأله‌ای نو

می‌پردازند.

۸/ پیشنهادی برای یک جشن/ رضا براهنی

۱۰/ خلاف آمد عادت/ جواد مجابی

۱۱/ راه دراز و مجال کوتاه/ کاظم سادات

اشکوری

۱۲/ شأن شعر/ محمد مختاری

۱۳/ بر کرانه‌ی دریای «پوئیتیک»/ مسعود

طوفان

۱۴/ در بامداد.../ احمد رضا احمدی

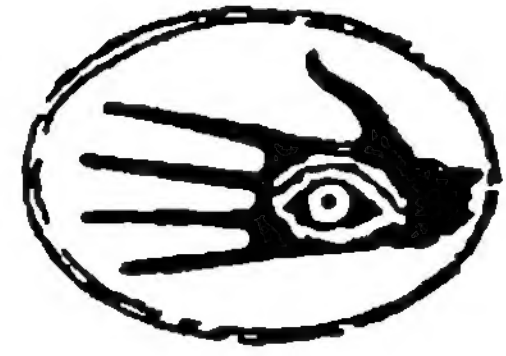




۸۴/ وضعیت نابسامان نشر و  
نابهنجاری‌های ناشی از آن/ شهلا  
لاهیجی

۱۰- نقد کتاب/ ۸۶-۸۹

در هر شماره، چندین کتاب را چندین نویسنده نقد و  
بررسی و معرفی می‌کنند. بدیهی است کتاب‌هایی که  
به دفتر نشریه ارسال می‌شوند از اولویت بررسی  
برخوردارند.

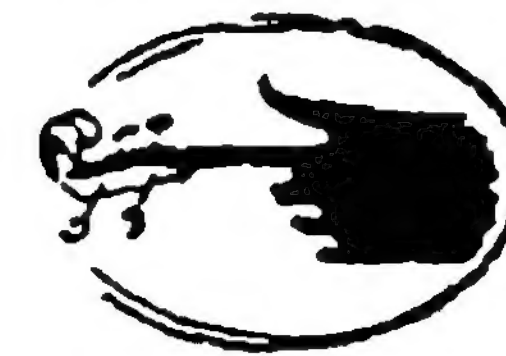


۸۶/ کاری ارزشمند اما ناقص/ حسن  
عابدینی

۸۸/ اوج اوجی کجاست؟/ رضا براهنی

۱۱- موسیقی/ ۹۰-۹۳

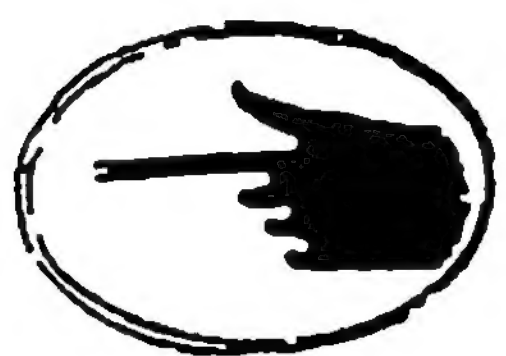
بخش موسیقی به بحث و نقد و نظر پیرامون مسایل  
موسیقی امروز ایران و جهان می‌پردازد و به بررسی و  
معرفی آثاری که اجرا می‌شوند.



۹۰/ در جستجوی نیمای موسیقی/ فریدون  
محرر، کاووس فیروزمند

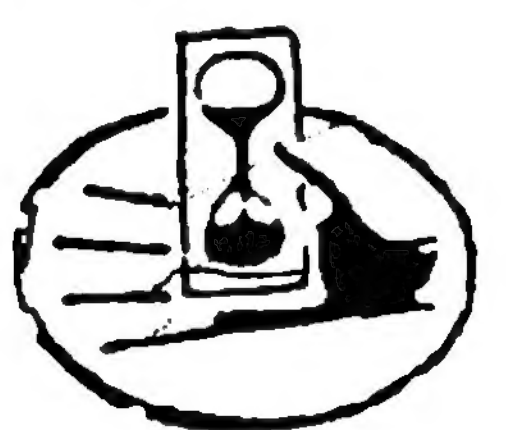
۱۲- معرفی کتاب/ ...

به معرفی کتاب در سراسر نشریه، اهمیت داده شده  
است. در هر جا که لازم شده و امکان بوده کتابی معرفی  
شده است. این معرفی‌ها، می‌تواند از آن‌ها هر کس، با نام  
یا بی‌نام باشد و بدیهی است دو نسخه از آن کتاب باید  
به نشانی مجله ارسال شده باشد.



۱۳- رویداد/ ۹۴-۹۸

از دو بخش تشکیل می‌شود  
۱- یک مسأله از دیدگاه چند نفر در چند صفحه  
بازتاب پیدا می‌کند.  
۲- بازتاب حاصل از شنیده‌ها، خواننده‌ها و دیده‌های  
فرهنگی-اجتماعی طرح می‌شود.



پوزش از نویسندگان و خوانندگان

به دلیل تراکم مطالب، بسیاری از نوشته‌ها، به‌ویژه مربوط به  
بخش‌های خاطرات، گفتگو، ادبیات کهن، اسطوره، شعر،  
داستان و از آن جمله کلیه مطالب و اسناد و عکس‌های مربوط  
به بزرگداشت «صادق هدایت» امکان چاپ و انتشار در این  
شماره را نیافت، امیدواریم در شماره‌های آینده پاسخگوی تمام  
عزیزان باشیم و هرچه سریع‌تر شماره ویژه صادق هدایت در  
اختیار علاقه‌مندان قرار بگیرد.

از شماره‌ی آینده نیز، صفحه‌هایی به شاعران  
«گزیده گو» و شاعران جوان در حال تجربه و دریافت  
صور گوناگون شعری اختصاص می‌یابد.

۵۰/ جنت/ لویزه گلوک/ منصور اوجی، م.  
طوفان

۵۲/ گذرگاهی از روی «هفتاد سنگ  
قبر»/ مظفر رویایی

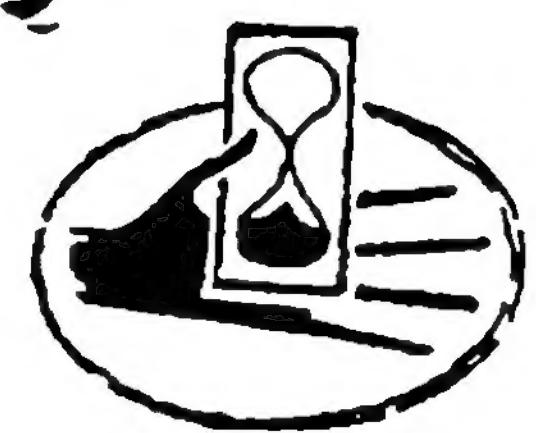
۵۳/ دوازده شعر کوتاه/ یدالله رویایی

۵۵/ سه شعر/ محمد حقوقی

۵۶/ نگاهی به چند شعر/ منوچهر آتشی

۵۷/ یک شعر بلند و شش شعر  
کوتاه/ فیروزه میزانی

۷- مرور/ ۶۰-۶۵



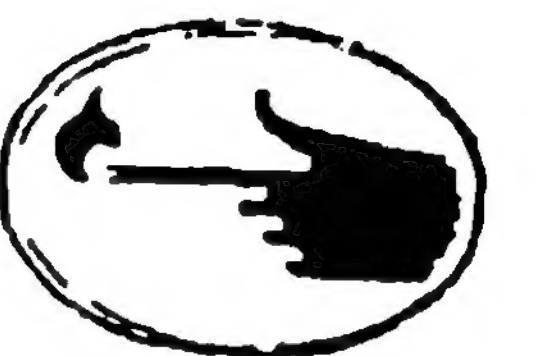
در این بخش نوشته‌هایی چاپ می‌شود که سال‌ها پیش  
منتشر شده‌اند، اما هنوز به دلیل بکر بودن و تازه بودن،  
به دلیل نیاز جامعه، قابل طرحند.  
در این شماره گفتگویی با نیما چاپ می‌شود که  
سال‌های بسیاری است با همه‌ی اهمیتش کسی به آن  
توجه نکرده است.

امید که چاپ این گفتگو مقدمه‌ای باشد برای تدارک  
صدمین سال تولد نیما و برپایی جشن که همکاران  
براهنی پیشنهاد داده است.

۶۰/ نیش خاری برای چشم‌های  
علیل/ گفتگو با نیما یوشیج

۸- اندیشه‌ها/ ۶۶-۸۷

این بخش به درج آثاری می‌پردازد که پیرامون مسایل و  
مشکلات امروز جامعه، جامعه و ادبیات، جامعه و علم،  
جامعه و هنر، جامعه و ... طرح و نوشته می‌شود.



۶۶/ شبان-رمگی و حاکمیت ملی/ محمد  
مختاری

۷۲/ هنر و علم (۱)/ ویکتور وایسکف/ علی  
معصومی

۷۵/ فرهنگ عامه: دل/ سیمین بهروزی (بنیاد)  
۷۶/ از خود بیگانگی و صنعت نوین/ آنا

رابرت بلاتر/ احمد تدین

۸۰/ اطلاعات و اندیشه/ مسعود خیام

۹- گزارش/ ۸۴-۸۵

این بخش، در هر شماره به طرح یکی از مشکلات  
جامعه‌ی فرهنگی امروز می‌پردازد. در این شماره، به  
مناسبت برپایی ششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب  
تهران، به مسایل نشر پرداخته شده است.





منصور کوشان

# روزنه

مراد در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم  
جرس فریاد می دارد که بر بندید محمل ها  
حافظ

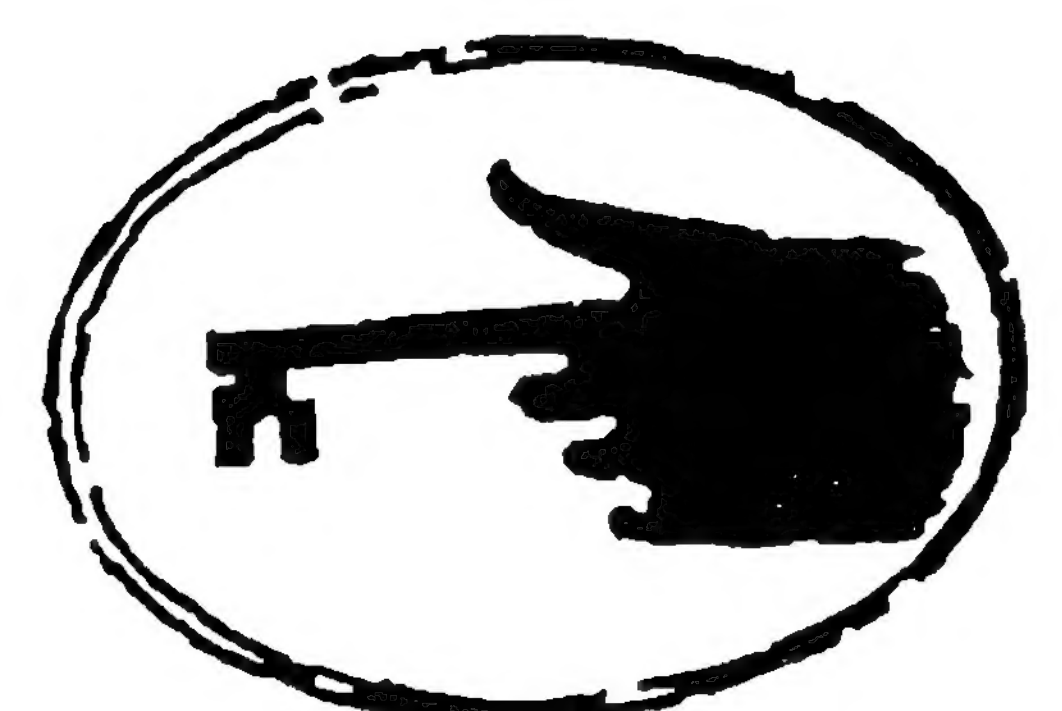
در روزگاری که آفرینش یک اثر ادبی-هنری را هم دیگر اجری نیست و از حاصل تلاش ها و تنهایی ها، تنها «عرق ریزان روح» می ماند، چرا و چگونه کسی تمام مرارت ها و مصایب انتشار یک نشریه را - که امری به دقت جمعی است- بر خود و دیگران روا می دارد؟

پاسخ دقیق این چرایی، در نفس عمل و در اتفاقی است که می افتد و چندان نیاز به پاسخی دیگر ندارد و اگر پاسخی هست، به این خاطر است که همیشه و نه تنها امروز، انتشار هر نشریه ی نو، در معرض گفت و شنودهای بسیار قرار می گیرد. در واقع، تا آنجا که این محمل اجازه می دهد، آنچه را بازگو می کنم که به نوعی مشی مجله را نیز تشکیل می دهد:

بیرون شدن از خود. فراتر رفتن از منیتی که در لحظه ی آفرینش زیبا، جذاب و خلاقه است، اما پس از آن، هم زمان با جدایی هنرمند از اثر، زشت، گریزاننده و سترون می شود. مشییی که وامی داردمان، از همین آغاز، همه را دعوت به همکاری کنیم:

از تمام شاعران، داستان نویسان، منتقدان، نویسندگان، پژوهشگران و به طور کلی هنرمندان و فرهیختگانی که احساس مسئولیت و تعهدی نسبت به فرهنگ جامعه ی امروز دارند. کسانی که رسالت هنرمند امروز را خلق آثار ادبی و هنری در کنار فعالیت های فرهنگی-اجتماعی می دانند. یقین دارند تنها با پای بند بودن، وابسته بودن به عقیده ای خاص، مرامی را تبلیغ کردن، فرهنگ جامعه صیقل نمی یابد، از آن منشوری بلورین، برتافته از فرهیختگان جامعه، به وجود نمی آید. کسانی که اعتقاد دارند وحدت در کثرت اضداد، افراد یک جامعه را به سوی آزادی سوق می دهد و ضامن آزادی بیان و اندیشه می شود. عزیزانی که صبر و تحمل شنیدن، خواندن و دیدن اندیشه ها و سلیقه های دیگر را دارند. باور دارند اعتلای جامعه و رشد فرهنگی، ادبی و هنری آن، در اعتلای افراد آن جامعه است: یعنی، امکان دادن نه تنها به تمام افراد جامعه، که به تمام بنی بشر.

هم صدای نیمای بزرگ فریاد برمی آورم: یک دست بی صداست.  
قایق نجات شعر، داستان، رمان، نقد و به طور کلی ادبیات







خود، همانا اعتلای شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی جامعه و نفس عمل انتشار نشریه پاسخ داده باشند: ذره‌ای شوند از کل متشکل. کلی که از وحدت «من»ها، «اندیشه»ها، و «سلیقه»های گوناگون درست می‌شود تا جامعه‌اش دست کم مخاطبانش را - نیز به تشکل و وحدت برساند. می‌کوشند نسبت به وظیفه‌ای که بر عهده دارند، ادای دین - هرچند کوچک - کرده باشند.

بنابراین، این نشریه می‌کوشد به مدد و تلاش هنرمندان و فرهیختگانی منتشر شود که هر کدام، به سهم خود، در شیوه‌های پاسخگویی به نیازهای روحی بشری، دست کم، بر یک شیوه مسلطند، در آن تخصص دارند و روزنامه‌نگاری را هم - به معنای قلم زدن در زمان و مکان محدود - کم و بیش می‌دانند. پس، همه بر این ادعایند که نشریه‌ای شکیل، پر محتوا و مسئول راهی جامعه کنند و به شدت از شیوه‌های رایج و متعارف «روزنامه‌نگاری» - بی‌آن که بخواهند اندکی از اجر و تخصص روزنامه‌نگاران بکاهند - پرهیز می‌کنند. در یک کلام، این نشریه تلاش می‌کند مکمل و راهمایی باشد برای آثار هنرمندان معاصر سراسر گیتی، به‌ویژه هموطنان و فارسی‌زبانان.

این نشریه می‌خواهد محملی باشد برای همه‌ی کسانی که حرفی برای گفتن دارند. به دنبال معرفت نو اند. امری که به خودی خود، نشریه را از سمت و سوهای خاص ایدئولوژیک بازمی‌دارد. اجازه نمی‌دهد اندیشه‌های جزمی عرصه‌ی فعالیت را از دیگران بازدارد. همچنین که هیچ واژه‌ای از انتشار و بیان اندیشه‌های گوناگون و مخالفی ندارد که در راستای اعتلای شرایط انسانی نضج می‌گیرند و در چهارچوب قانون اساسی و آیین‌نامه‌ی مطبوعات مطرح می‌شوند.

این اعتراف سختی است که به‌رغم تلاش‌ها، به‌ویژه به دلیل واقعیت‌ها، هنوز هم نشریه‌ی منتشر شده، کم و کاستی‌های فراوان دارد. اما با امید به تداوم و دریافت نظرها، پیشنهادها، انتقادهای هم‌فکری‌ها و همکاری‌های عزیزانی که هنوز هم سره را از ناسره بازمی‌شناسند و برای این فرهنگ، ادبیات و هنر این سرزمین کهن دل می‌سوزانند، انتشار شماره‌های نخستین را (با آگاهی بر ضعف‌هایش) بر خود روا داشته است. خواسته است محملی به‌وجود آید با درهای بسیار، اما تنگ. روزنه‌های کوچک اما پر نور. خواسته است همه بتوانند در آن سهمی داشته باشند، اما در سطحی معتبر. خواسته است همه امکان بیان اندیشه‌شان را بیابند، اما در شکلی مطرح. پس، در حقیقت ضامن اعتبار و موفقیت ما، شماست. شما می‌خواننده که به راحتی می‌توانید همصدا و همکار ما باشید. و اما...

دست شما را می‌فشارم  
۱۳۷۲/۱/۲۰

امروز، نقاشی، نمایش، سینما، و هنر امروز بیش از این به گِل می‌نشیند اگر بیش از اینش بخواهد هم آبشخور دیروزیان باشد. به یقین این باور همگان خواهد بود که بیشترین مسئولیت هرگونه تیرگی و خراش بر ادبیات و هنر امروز، بر دوش کسانی است که امروز، بر رأس هرم ادبیات و هنر این سرزمین جای گرفته‌اند و نقطه‌ی عطف دیدگاه فرهنگی جامعه‌اند.

ادبیات امروز و به‌طور کلی فرهنگ جامعه، امروز بیش از هر زمان نیازمند گام‌های توانمندی است که بتوانند آن را از چنبره‌ی سردرگمش بیرون آورند. بتوانند پیش از همه گیر شدن ویدیو و همگانی شدن ماهواره، آن را به چنان اعتلایی برسانند که در بطن جامعه نضج گرفته باشد. وگرنه، چندان راهی نمانده تا رسانه‌های مشعشع و مذبذب، همین پیشینه‌ی ادبی را هم از اذهان بزدايند. به یقین اگر امروز به خود نیاییم، ادبیات فردا بادکنکی می‌شود با ریسمانی بسته به شاخکی سترون. اگر همگان دانش و تجربه‌شان را در اختیار همدیگر بگذارند و بخواهند دیگران نیز بر وجه‌های هرم ادبیات و هنر بیالند و کمک کنند تا همه به رأس آن نزدیک شوند، اجازه نداده‌اند خودجوشی و فوران ادبیات و هنر، شاخک‌های حس‌اش را از دست بدهد و قابل کنترل از راه دور بشود.

نسل‌ها در کنار یکدیگر می‌بالند و در این تجربه است که حلقه‌های به‌هم تنیده و متبلور اندیشه‌ی واقعی و بزرگ یک قرن می‌شوند. در این تجربه است که طرح نو پیش می‌آید و نسل سوم به‌عنوان میراث‌دار نسل یکم (که تجربه‌ی قرن پیشین خود را در اختیار دارد) امانت‌داری می‌شود با طرحی نو. سقف‌های پیشین را می‌شکافد و به فراخی و رهایی از قیود می‌اندیشد. نو را جایگزین نو می‌کند. نو را نو زمانه‌ی خویش می‌داند. ادای دین به پیشینیان را، در فراتر رفتن از آنچه هست، می‌بیند. دانش و تجربه‌ی دیروز را در هم می‌آمیزد تا بتواند با خلاقیت امروز، فردایی بهتر را پی‌ریزی کند. از تجربه و «جسارت» نمی‌هراسد.

انسان نیازموده از هرگونه اتهامی مبرا است، اما بر هنرمند فرهیخته روا نیست که با چنین دورخیزی از فعالیت و تلاش در راه اعتلای ادبیات و هنر جامعه‌اش سرباز زند و کج خیالی‌های منفعلین اندیشه‌های واپسگرا (از چپ مضمحل و فاسد تا راست پوسیده و مرتجع) را به خود راه دهد. بر او است که بر همه‌ی کج خیالی‌ها و کژي‌های انسانی بشورد و «خود» وجودی‌اش را کثرت بخشد. مگر نه این که هنرمند با انتشار هر اثری، خود را منتشر می‌کند و با اندیشه‌اش از کثرت به وحدت می‌رسد، پس این میدان، کو گوی؟

عاملان این نشریه - چنانچه وظیفه‌ی هر نشریه‌ی ادبی و هنری است - بر آنند تا از همین آغاز کار، ملزم به رعایت این قاعده باشند:

بکوشند با هر عملشان، خودشان، اندیشه‌شان، خلاقیتشان را به‌سوی کثرت گزیده سوق دهند تا سریع‌تر و سهل‌تر به نیاز درونی



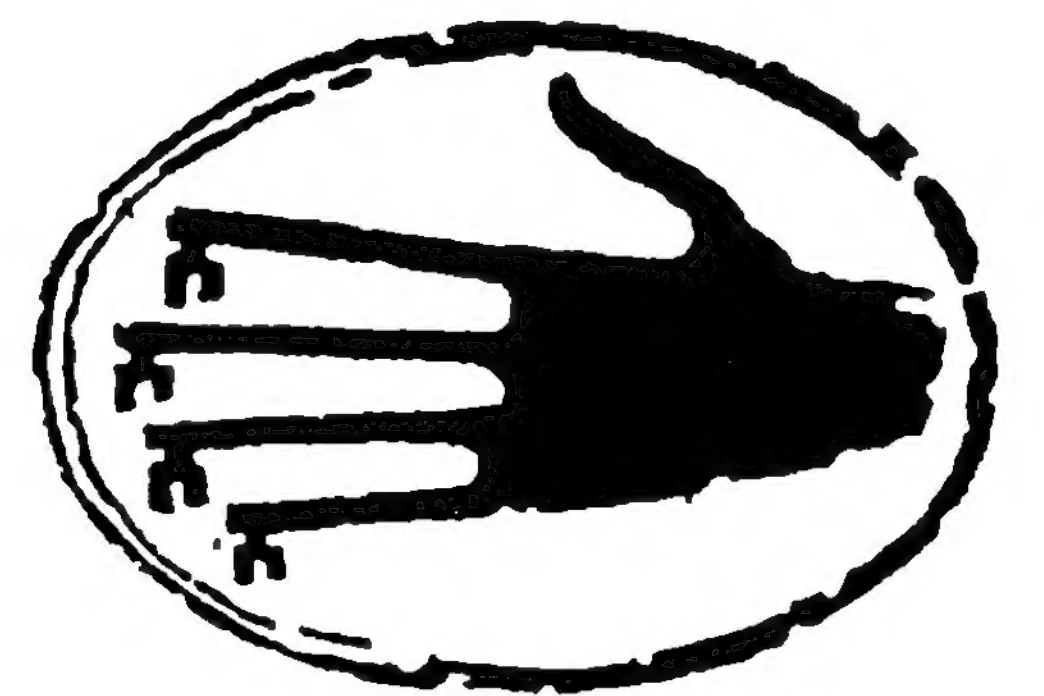
رضا براهنی

# پیشنهادی برای یک جشن

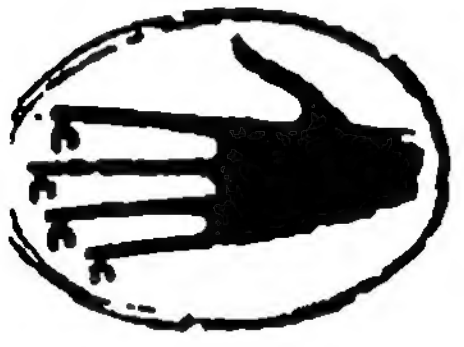
درست نمی دانم چگونه جشن تولد برگزار می کنند. هرگز برای خود جشن تولدی نگرفته ام. و جشن تولد بچه هایم هم درواقع جشن تولد نبوده؛ چیزی بوده خودجوش که ناگهان به چیزی شبیه جشن تبدیل شده است. ولی راستی، جشن تولد را چگونه برگزار می کنیم؟ سؤال من مربوط به جشن تولد آدمی نیست که حضور جسمانی دارد، و پدر و مادر و بچه و همسایه دیوار به دیوار هم نیست. راجع به سالگرد تولد موجودی پنجاه یا شصت ساله هم نیست. سؤال من مربوط به چیزی وسیع تر از اینهاست؛ جشن صدمین سال تولد یک شاعر بزرگ را چگونه برگزار می کنند؟ اگر ما همه معترف به بزرگی او باشیم، مقدمات جشن صدمین سال تولد او را، چند ماه یا چند سال پیش از فرارسیدن آن جشن، باید فراهم کنیم؟ یک سؤال دیگر: آیا ما بلدیم جشن بگیریم؟

وقوف ما به تشریفات مرگ از اشراف، بر مراسم جشن بمراتب بیشتر است. چرایش را نمی دانم. شاید علتش آن باشد که ما مثل بعضی ملتها، و یا بیش از بسیاری از ملتها، در هاله مرگ زندگی می کنیم. شاید دلیلش این باشد که مهابت مرگ را، مهابت جدایی عزیز و یا عزیزانی را، می پذیریم، ولی انگار میلاد انسان را فخر حقیری می شماریم. در حالی که اگر تولد عزیزی نبود، مرگ آن عزیز هم وجود نداشت. شاید ما ادب و هنر مردن و گریستن بر مرده را بهتر از آداب و تشریفات تولد و شادی کردن می دانیم. سؤال اصلی این است: آیا نمی توانیم به عنوان نمونه هم شده یک جشن درست و حسابی بگیریم و بین دو کفه ترازو، یعنی کفه مرگ و کفه زندگی، توازن از دست رفته را برقرار کنیم؟ آیا نمی توانیم، اگر نه برای عبرت دیگران، دستکم به عنوان سرمشقی برای فرزندان خود، اشکها مان را پاک کنیم و وجه مثبت قضیه را پاس بداریم؟ چه فرجه و فرصتی برای آماده کردن مقدمات این جشن لازم داریم؟ آیا ما خود، آن توجه و فرصت و مقدمه نیستیم؟ و یا اینکه دیر شده و ممکن است نتوانیم از عهده کار بریاییم؟

مردی که من پیشنهاد می کنم صدمین سال تولد او را جشن بگیریم، در سال ۱۲۷۴ شمسی به دنیا آمد و در سال ۱۳۳۸ از دنیا رفت. شصت و چهار سال زندگی کرد. اگر اکنون زنده بود، مردی نود و هشت ساله بود. دو سال بعد، صد ساله می شد. نام او،







مهم‌ترین نام فرهنگ ادبی چند قرن اخیر است. از عصر حافظ به این سو، شاعری به جرات او، و اهمیت او نداشته‌ایم. پیشنهاد می‌کنم صدمین سال تولد او را جشن بگیریم و این دو سال را صرف تهیه مقدمات آن جشن بکنیم.

زندگی او، زندگی بسیار نجیب و بسیار فروتنی بود. با چشم تیز بینش، نیم قرن تمام جامعه و تاریخ خود را پایید. سراسر تاریخ و فرهنگ گذشته خود، و فرهنگ و تاریخ معاصر خود از جهان را درونی خود کرد. درونش، دستور زبان بشریت در قالب شعر بود، و بیرونش، نجیب، دیبا و دوست‌داشتنی. برق مهربانی، تنهایی و درد ادراک از نگاه همان نخستین عکسهایش می‌تابید، و نقاب چهره پس از مرگش، چهره مرگی است آرام که از هیچکدام از کرده‌های خود نادم نیست و جهان را به رضایت خاطر ترک گفته است. انگار مثل نامی که خود برای خود انتخاب کرده بود، مرگش را هم خود برگزیده است. لازم نیست از شعرها، نامه‌ها، قصه‌ها، مقاله‌ها و رهنمودهایش به شاعران و نویسندگان جوان عصر خود چیزی نقل کنیم. همه را همگی از برداریم، مثل «تصویری از او به برگشاده». نیم قرن در خدمت شعر بود، نیم قرنی که بیش از سراسر قرنهای گذشته، عصر شگفتی بود.

در کشوری زیست که در عصر تحولات کنونی، سنگ زیرین آسیاب بود. رسیدن به شهرت جهانی از زیرپای «پای تا سر شکمان» محال بود. و او، اصلاً در آن خطها نبود. او جهانی بود، به صورتی خاص بزرگان. با همه شاعران بزرگ عصر خود، از راه مخفی درون بزرگ خود در تماس بود. با کمی فاصله، معاصر بیتس، پائوند، الیوت، والری، سن ژون پرس، ریلکه و کاوافی بود؛ و از درون، برغم فاصله هزاران سال تمدن، دوشادوش آنان حرکت می‌کرد، با این فرق که رهبری‌ای که او برای نسلهای بعد از خود تعبیه کرد، کاری بمراتب شاق‌تر از هدایت آن بزرگان دیگر بود. با ابزارهای محدود، در زبانی که در آن سوی جهان، همه گمان می‌کردند تنها از دیدگاه باستانشناختی درخور مطالعه است، بنیاد آن دیدگاه باستانشناختی را یکسر فرو ریخت و زبان شعر جدید ایران را درست از قلب زبان مردم عصر خود آفرید. انسانی درخشان که از درد درون و حکمت سینۀ پاک خود، زبان و بیان و آهنگ شعر خود را بنا گذاشت و نزدیک شدن به هستی طبیعت، به طبیعت هستی و معنای هستی را به همگان آموخت. نه قدرت، او

را به سوی خود جلب کرد، نه پول، نه مقام، نه محبوبیت در میان خواص و عوام. تنها به عهدي پرداخت که سرشتش او را ملتزم آن کرده بود. انسانی متفکر که هرگز در پشت سر این یا آن فرد، گروه، حزب یا دارو دسته پنهان نشد، و سوار آنها نیز نشد تا مدام، تحسین و آفرین جانبداران آنها را بشنود. از هیاهو و غوغا و رجاله دوری می‌گزید. مردی درخود و برای خود، میان دیگران و برای دیگران؛ ترکیبی از نیکیهای بدیعی فردی و اجتماعی، که در کانون آن، زیبایی روح و روان انسان و مبارزه با زشتی و پلشتی ناشی از روابط شوم تاریخی تحمیلی بر آن انسان قرار داشت. شاعری که به محض تشخیص کارآیی هنری افراد، به پرورش آن همت گماشت. همسایه‌ای خیراندیش که حرفهای شاعرانه‌اش آویزه گوش عشاق شعر شد. خردمندی مجهز به خرد عصر خود، فرزانه‌ای مخالف خرافه و قهقرا و ارتجاع، بریده از ظلمت گذشته و امید وار به آینده درخشان فرهنگی مبتنی بر اندیشه که میراث بینش او بود. پاک، به نسبتی که تنه به مطلق پاکی می‌زد؛ و هنرمندی در رگ و پی، در حس درون، در ذهن و در سینه، در رفتار و در بیان، در زندگی و در هنر که خود تمامی زندگی اوست. مردی که زندگی خود را چون ورقی پاک بر کتاب نه چندان قطور پاکان جهان نوشت؛ و از معجون درد و عشق و شکست و مهر، بارویی بالا بلند برافراشت که مایه غرور انسانهای دردمند عصر او و نسلهای بعدی بود. مردی که امید و نو میدی مردم و ملت خود را زیست و حضور ملتی درونی را گوشزد کرد، که ملتی از آن آینده هم بود، ملتی که باید در برابر آزمندی و ستم بیرون، از هر نوع علم کند تا جهان به آزادی و آزادی و زیبایی گردن نهد. مردی به دنبال محال، که بخشی از محال را ممکن کرد، و پدیده‌ای چون خود را که در شعر فارسی محال می‌نمود، به سوی امکان پرتاب کرد. دو سال بعد از این، صد ساله آدمی غرق در شبابی پایان ناپذیر. انسانی بزرگ به نام نیما یوشیج.

پیشنهاد می‌کنم برای بزرگداشت او نخست کمیته‌ای به نام «کمیته برگزاری جشن صدمین سال تولد نیما یوشیج»، مرکب از سرشناس‌ترین چهره‌های فرهنگ و هنر و ادبیات معاصر ایران تشکیل دهیم، و بعد زیر نظر آن، خود جشن را در سال ۱۳۷۴ برگزار کنیم. نظر شما چیست؟





جواد مجابی

## خلاف آمد عادت

نمی دانم اگر نوروز ما مثل ژانویه در قلب زمستان بود، یا مثل سال قمری محرّمش در فصل های مختلف سال سرگردان بود تکلیف ذوق آزمایی آنهمه سرمقاله نویس که آغاز سال نور را با شکوفه و سبزینه و بهار طبیعت و این حرف ها گره زده اند چه می شد؟ آن انشاهای دلگرم کننده... اکنون که بهار طبیعت گل افشان شده، نیز چون شکوفه های بهاری رسته از سرمای زمستانی باید... به چه کار می آمد و اصلاً این تصویر جا افتاده در ذهن ها از کجا و کی رسم رایجی شده که سردبیران رسانه ها مردم یک کشور را در فصل آخر سال هیولایی به خواب زمستانی اندر شده یافته اند که باید در آغاز سال از خواب عمیقش برخیزد مشّت کوبان بر سینه و خمیازه کشان، ناگهان چون شکوفه های بهاری دست افشان و پاکوبان در خیابان های شادی و امید ظاهر شود و سال نوینی را پر از شوکت و عظمت... دروغ تا به کی؟

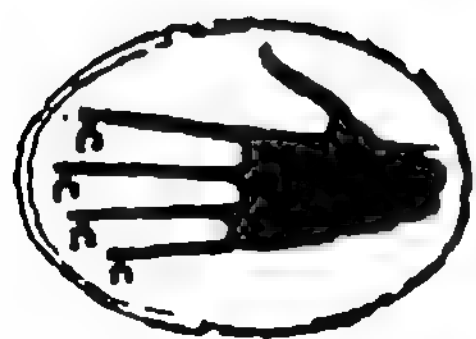
چرا نباید در مقاله نوروزی به جای خیالپردازی های باسمه ای بهروزی و پیروزی موعود، خطر تجزیه، جنگ داخلی سقوط اخلاقی فراگیر، گسترش غارت و آزادی و عدالت (اگر خدا نکرده واقعیت دارد و روندی آشکار و حقیقی است) مطرح شود لابد چنین خطری در کمین مردم ما نیست که حرفی از آن نمی زنند. و گرنه ندانستن یا لاپوشانی آن چاره ی درد نیست شاید گمان می برند بهاریه های لبالب از شکوفه و عطر بهار، چرت کوتاهی را در وسط معرکه مصایب سبب می شود.

□□□

رسم رایج دشمن آگاهی و ذهن بیدار است. رسم رایج در هر چیز احکام باسمه ای خود را دارد حتّا در یک نشریه نوپدید با هر نشریه ی نوینی این مطلب برای هزارمین بار عنوان می شود که «... ما آمده ایم تا رسمی نو بیاوریم تیول و وامدار کسی نیستیم، جزء جناح و جبهه ی خاصی نبوده ایم، آزاداندیش بوده و هستیم و حتما خواهیم بود، انحصار طلبی در خون ما نیست، ادبیات و هنر و دانش راستین فقط همان است که ما عرضه می کنیم.» و همینطور ها. هر چند نفری که جمع می شوند تا نشریه ای بسازند غالباً یا شیفته افکار خویشند یا علاقه مند به مسایل و محورهای مشترکی که گرد همایی آنان را امکان پذیر کرده است. برای هر گروهی کسان دیگر عملاً دگراندیش خواهند بود. نوشتن این مطلب که درهای این نشریه به روی همه (حتّا دگراندیشان؟) باز است مسأله ای را حل نمی کند مگر اینکه نشریه در







کاظم سادات اشکوری

## راه دراز و مجال کوتاه

روزنه‌ای گشوده شده است تا به دوردست‌ها بنگریم و از اکنون فاصله بگیریم. درنگ در کنار ساقه‌ای که تازه از خاک رویده است اگر به قصد تأمل باشد ستودنی است و اگر به قصد اقامت باشد ما را چندان علاقه‌ای به این کار نیست. پی بردن به راز رویش و آفرینش دشوار است، از این رو «شعر» نیز دشوار است. آسان پسند نباشیم و شاعر را، اگر به شیوه‌ی ما و پسند خاطر ما سخن نمی‌گوید، از خانه‌ی دل نرانیم. با او سفر کنیم که هر مسافری که قدم به راه می‌گذارد رنج سفر را نیز به جان می‌خرد. تنها وظیفه‌ی شاعر نیست که راه ناهموار را به قصد رسیدن به دشت بی‌انتها، پشت سر بگذارد؛ بلکه خواننده نیز، برای این که به راز سفر ذهنی پی برد، بهتر است با شاعر همراهی کند.



اکنون این سفر آغاز شده است. برویم. راه دراز است و مجال کوتاه.



زنگنه / دوره نو / ۱

عمل ثابت کند که مستبد، انحصارگرا، مأمور یا محدودیت پذیر نیست. البته همیشه یک عامل ذاتی در رسانه‌ها علیه محدودیت و مصلحت‌های خاص یا انحصار طلبی صاحبانش عمل می‌کند. مخاطبان شما پس از مدتی از تکرار چند اسم خاص یا مطالب مکرر و هدایت شده، خسته می‌شوند، نشریه را نمی‌خرند به سویی دیگری می‌روند. ساز و کار اصلی روزنامه و مجله اصولاً با تعصب و انحصار و تحمیق سازگار نیست هر نشریه‌ای که از تنوع پذیری، آزاداندیشی پیوندهای فرهنگی، نوآوری تن زند مگر با بودجه آشکار و پنهان دولتی اداره شود و گرنه پول کاغذش را هم در نمی‌آورد. تاریخ را ما نمی‌سازیم و از ما هم شروع نمی‌شود، تافته جدا بافته نیستیم، شرایط کسی را زیر خط و کسانانی را بالای خط قرار داده است و این خط در مجموعه بزرگی که افکار عمومی نامیده می‌شود دایم اهتزاز دیوانه‌واری دارد. ما در دنیایی که پیش از ما بوده و بعد از ما هم ادامه دارد زمانی در جایی کار و زندگی می‌کنیم که هیچ فرزانه‌ای را چنین روزگار مباد. اگر این جاده خاکی دیوالاخ است، تصورات شاعرانه فردی یا توهم جمعی ما آنرا شاهراه نخواهد کرد.

واقعیت این است که این یک سرنوشت خاورمیانه‌ای است و تو در شرایط زمانی و مکانی این منطقه گرفتار آمده‌ای که ظاهراً از آن گزیری نیست. گفتم ظاهراً چرا که شرایط درونی و ذهنی آدمی پابست آن نیست. تو می‌توانی از نظر ذهنی خودت را آزاد کنی نه به ادعا و دروغزنی برای فریب دیگران بلکه با انسان مترقی بودن، با جهانی‌اندیشیدن، به خاطر خود به خاطر مردم شریف و معترض و مقاوم ماندن. رسم رایج می‌گوید هم‌رنگ جماعت شو با سری که درد نمی‌کند. خلاف آمد عادی اما تو را به راهی دیگر می‌کشاند، دستکم تو همین‌طور که در جاده‌ی خاکی شلنگ انداز می‌روی یا بر سنگی نشسته عبور دیگران را نظاره می‌کنی می‌توانی خیال شاهراه‌های آینده را در ذهن پیروری و بر زبان آوری بی‌آنکه مدعی ساختن این شاهراه باشی یا دیگران را اسیران زبون دیوار چین ات کنی.

انسان با رویاها و امیدهای پیش‌تاز خود از غار تا امروز و از امروز تا امروز دیگران را هم طی خواهد کرد و تا فردای جمعی ساکنان بی‌تسکین این سیاره نیز خواهد رسید.

در هر مرحله از تاریخ، فردی، گروهی با اعتراض به وضع موجود، به رسم رایج، به قوانین و آیین‌های ابد مدت، چشم‌اندازی دیگر ترسیم کرده‌اند، بدیهی است که در جامعه سنتی این کسان نامحبوب باشند و طرد شدنی و سر ایشان آتش و نفت و بوریا باشد که تاریخ، و تاریخ جهان پر از این شقاوت‌های نفرت‌انگیز است.

در آستانه قرن بیست و یکم انسان نوآور ظاهراً نباید نامحبوب باشد و باید تحمل شود. تاریخ این تجربه را پیش روی ما قرار داده که همه چیز در گذر تغییر است و هیچ چیز آن‌سان که بوده برقرار نمی‌ماند حال اگر جایی فکر نو، رفتار نو مقبول نمی‌افتد می‌دانیم که ساز و کار اصلی جهان مقتضایی جز این دارد.

واقع بینشی تخت یک مرتاض است که روی آن کسی خوابیده یا او را خوابانده‌اند که مرتاض نیست، آدمی عادی است که از میخ و سیخ خوشش نمی‌آید. خود او - و دیگران که البته کمتر از او خبر دارند - می‌دانند که این شرایط رنج‌آور است نا انسانی است، بی‌عدالتی احمقانه‌ایست. اما این تخت هست و تو روی آن خوابیده‌ای و آفتاب لبخند زنان هر صبح ترا می‌پاید که بی‌قرار و ناآرام می‌جنبی و می‌لولی. آفتاب به تو نمی‌گوید مرتاض شو که تحمل کنی و نمی‌گوید که چه کن تا چنین نباشی. اما آفتاب در سفر دراز خود بر واقعیت‌ها و تخت‌های دیگری هم گذر دارد که پناهگاهی از آرامش و تأمل و رفاه است و ترا هم فراموش نمی‌کند که چه دشوار روزگارت را هدر کردی.





## شان شعر

شاید همین امر نیز سبب شده است که از توجه عام به دور ماند.

توجه عام البته همواره به چیزهای دیگری جلب می شود. آدم های عادی یا عامی به هزار و یک دلیل تاریخی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و... همواره از شان فرهنگی برکنار مانده اند. گاه به این برکنار ماندن خود نیز نازیده اند، یا به چنین مباهاتی تشویق شده اند. همیشه کسانی بوده اند که چنین شانی را به زیان خویش می یافته اند. و آدم های عادی را از آن برحذر می داشته اند. درد آدم های عادی را از درد اهل فرهنگ جدا و متفاوت می نمایانده اند. از اینرو، شعر در عین فراگیری، غریب می مانده است. و امروز این غربت تا حدی است که حتا ناشران که نزدیکترین کسان به اهل قلم باید باشند، و نشریه ها که بی شعر امورشان نمی گذرد، نیز چنان که باید به شان شعر نمی اندیشند.

برای آدم های عادی البته چنین مشغله ای یکسره عبث است. یکی از همولایتی های من، روزی به لهجه ی خودمان می گفت: همی که می گن شما شعر می گن، ما هی چن به تان می دن؟

آدم عادی یا عامی نه فایده ای در شعر می بیند، و نه شانی برای آن می شناسد. برای او چه فرق می کند که امروز به شیوه ی رودکی شعر سروده شود یا به گونه ی نیمايي؟ یا شعر از هویت نیمايي و شاملویی نیز فراتر رود؟ اصلاً برای او چه فرق می کند که شعر و شاعری هم وجود داشته باشد، یا وجود نداشته باشد؟

البته برای آدم عادی و یا عامی، بودن یا نبودن خیلی چیزها فرق نمی کند. مثلاً برای او چه فرق می کند که زمین در حرکت باشد یا خورشید؟ حال آن که اگر حرکت زمین کشف نمی شد، او نیز همچون امروز نمی زیست.

زمانی که انسان نمی دانست زمین حرکت می کند، البته باز هم زمین حرکت می کرد. تا هنگامی هم که آدم های عادی و عامی، به شان و حضور و کارآیی شعر پی نبرده باشند، باز شعر خواهد بود. و کیفیت و ارزش و نوع و شیوه اش را هم با گرایش و گردش جان های شاعر و مشتاق شعر، هماهنگ و تنظیم می کند. هرگونه تحولش را هم به محک همین جان ها می سنجد، و در گرو حیثیت و هویت آنها می یابد، که خود برآمد چیست و هویت فرهنگی جامعه است.

آدم عادی ارزش ها را کشف یا تعیین نمی کند. اما از کشف و استقرار ارزش ها بهره می برد. فایده ی درک حرکت زمین در تبعات و آثار و صف ناپذیر فیزیک به او می رسد؛ یا از راه هزاران ابزار آسایش بخش و آسان کننده و گسترش دهنده و پاس دارنده ی حیات نصیبش می شود. تبعات و آثار حضور و ارزش و تحول شعر نیز در فرهنگ معاصر، و در فاصله گیری دم افزون آدمی از آوای وحش تجلی یافته است و می یابد.

شعر به اعتباری زبان پالودگی جان آدمی در کشاکش تاریخ فرهنگی اوست. به همین سبب نیز غنای فرهنگی یک ملت را نمی توان جدا از ذهنیت غنایی شاعران آن ملت تعیین کرد. شعر به شان و حیثیت آدم های عادی نیز واقف است. زندگی و هویت آنان را نیز به حال خود وانمی گذارد، و بر آن تأثیر می نهد. بی آنکه خود آنها بر این تأثیر واقف باشند، یا به چنین حیثیت و هویتی بیندیشند. اگر شعر نبود همین آدم عادی نیز به کیفیت فرهنگی و حیثیت انسانی امروزش نمی بود. اگر شاعران جهان نمی بودند، معلوم نبود معرفت بشری بر چه پایه و مابه ای استوار بود. اما هرچه بود، به یقین به کیفیت و حیثیت امروز نمی بود.



نوروز امسال که سنگ بسیار کوچک گور زنده یاد اخوان را، که هیچ چیز هم جز نامش بر آن ننوشته اند، در گوشه ی پرتی از باغ بزرگ آرامگاه فردوسی دیدم، به یاد روز تشییع جنازه افتادم که تقاطع خیابان زردشت و ولی عصر بند آمده بود. خانمی پرسید: باز چه خبر شده است؟ و چون فهمید که شاعری در گذشته است گفت: چه عجب که یکبار هم خیابان به خاطر یک شاعر بند آمد.

شان اخوان البته در کوچکی و بزرگی نشانه ی آرامگاهش نیست. اما غربت این سنگ هم انگار با غربت شعر امروز بی رابطه نیست.

این غربت خود خواسته البته شانی است که هر شاعری در هر کجای جهان به خود روا می دارد. اگر چه هر جای جهان نیز در خور اعتلای فرهنگی خویش به درک و تجلیل آن می پردازد. اما «شان غریب شعر امروز» در سرزمین ما که مهد شعر بوده است، به راستی غم انگیز است. به ویژه که شعر امروز در اساس به کارکرد اصلی خویش گراییده، و خواسته است خودش را همان گونه بنماید که هست. بی هیچ بند و بستی به قدرتی، و بی هیچ شایبه ای از عافیتی. اگر چه





# بر کرانه‌ی دریای «پوئیتیک»

گفته بود: حالیا مصلحت وقت در آن می‌بینم | که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم | جز صراحی و کتابم نبود یار و ندیم | تا حریفان دغا را به جهان کم بینم...  
... و چنین بود این وسوسه‌ی حافظانه، تا... سپس هنگامی که منصور ابن کوشان فرمود تا از این انزوای دیرینه دست بشویم و دست همکاری به او بدهم، تنها یک شرط فرهنگی داشتم:

- خلافت به عنوان پیام به نسل بعد!

- همین؟

- «همین!» و این شرط که به ظاهر، ساده می‌نمود، «رادیكال»ترین شرط ممکن بود. و زود، تا، کسی نهراسد: «رادیكال گرایی»، چنانکه گفته‌اند، رفتن به ریشه‌هاست؛ و اینجا چون ریشه‌ها را دنبال کنیم به کجا می‌رسیم؟

□

در برابر غار، زیر نم نم باران نشسته‌ای و بر جامه‌ات هنوز، لایه‌ای از تاریکی ست. یک روز شاید اینهمه گلفه‌شنگ، ترا آهک کند... اما امروز آهک مرده‌ای یا زنده؟

- در زوفا-ته غار، سه گوزن است و هفت اسب!

ریشه‌ی تو، اینجا است! پنجاه هزار سال پیش از آنکه مصلوب شوی.

مغار و مشعل و روناس و گل آخر... و هر معجونی که فراهم آورده‌ای برای سه گوزن و هفت اسب: این، آغاز جادوست و جادوانگی!

اگر امروز، نیزه‌ی سنگی ات بر گرده گوزن سنگی نشست و مویه‌ی او برخاست، فردا این جادو در جنگل در خواهد گرفت: سپس، با کلاهخود گوزن آسا، بر چکاد کوه، آواز سر خواهی داد: و این، واژآوایی ست که بر پلمه‌های گیلین خواهندش نگاشت و هنوز... صد سده که بگذرد، اینجا است، در برابر چشم تو:

«پنجاه هزار سال پیش، انسان هوشمند هوشمند

(homo sapience sapience) پا به عرصه‌ی خاک نهاد، با سه

ویژگی عمده: آفرینشگری، زبان آفرینی، و برآفریدن و کاربرد ابزارهای پیچیده.»

- همین؟

- همین!

- این دل و این دریا!

پس دل به دریا می‌زنیم...

□

زیر پای ما دریای پوئیتیک است و پریان دریایی...

- چه گفتی؟

- نمی‌دانم چرا این نام و همناکی که نیاکان ما به «خلج فارس» داده‌اند: طینی چنین شاعرانه دارد!



- شاید همه از آنرو که واژه‌ی یونانی «پوئیتیک» (poetics) یا «بوطیقا»ی ارسطو را در دل زنده می‌کند...

- پس دریایی از شعر، زیر پای ماست!

با اینهمه، تنها شعر نیست... شاید اسکندر نیز به کناره‌ی این دریا که رسید بوطیقای استادش ارسطو را به یاد آورد که به هر آفرینش ادبی نظر داشت...

- دریایی از ادبیات زیر پای ماست!

با اینهمه، تنها ادبیات نیست... پس شمشیر خونالودش را فرو آورد و جاشوان و ناویان یونانی را فرمود تا آن دریای پر رمز و راز را درنوردند... و همین شاید سرچشمه‌ی افسانه‌ی جستن آب زندگی شد...

- دریایی از آب زندگی زیر پای ماست!

با اینهمه، تنها آب زندگانی نیست... شاید اسکندر هرگز غرش این دریا را فراموش نکرد و از هیبت آن به میان برج‌های ویران بابل گریخت تا جان بسپارد؛ سپس به جادوی بادهای همین دریای شعر و ادبیات و زندگی بود که اسکندری خجسته و دیگر گون در افسانه‌ها و اسکندر نامه‌ها جان گرفت...

- دریای نوزایی!...

با اینهمه، اگر آب حیاتی در این ظلمات باشد، شب، تاریک است و بیم موج و گردابی چنین هائل!...

اینک، توفان‌های دریایی، هیاهوی شهبازان پارت را که بر «سلوکی»ها شوریده‌اند بر بادبان می‌کوبد و از میان بانگ نیاکان دور خود، پژواک‌های واژه‌ای را می‌شنویم هم‌آوا هم - معنا با poesis (که ارسطو نام «بوطیقا» را از آن گرفته): پساز - به معنای: سامان بخشیدن و بر ساختن - چنانکه نیاکان ما می‌توانستند پوئیتیک را به کلمه‌ی پسازیک برگردانند - اگر می‌خواستند - و این واژه، در اصل به هرگونه آفرینشگری می‌توانست تعلق بگیرد... هرگونه بازسازی و صنعتی...

- دریایی از آفرینش زیر پای ماست!

آری، با اینهمه، فقط زیر پای ماست: لگد کوب...

- «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد/ آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد/ بیدلی، در همه احوال، خدا با وی بود/ او نمی‌دیدش و از دور...»

□

و دیگر، نه قصه‌ی چل طوطی بخوانیم و نه زبان سیمرخ بریزیم...

- بر ما چه رفته است؟ آیا اینک که بر کرانه‌ی دریای بوطیقا ایستاده‌ایم، آن سه ویژگی نیای غارنشین خود را از دست داده‌ایم و از غار هم هبوط کرده‌ایم؟ آیا اگر مردمی باشند که چون بخواهند از هوش کسی تعریف کنند، او را با معلومات (یعنی دارای محفوظات زیاد) بخوانند و نه خلاق؛ و نظام آموزشی خود را به جای بسط پژوهش و تخیل و اندیشه و خلاقیت، صرفاً بر نیروی انفعالی و کاهنده‌ی حافظه قرار دهند (که کم بهاترین ویژگی مغز است)؛ آیا اگر ترجمه نزد ایشان نه آشنایی با جوهرهای حیاتی فرهنگ‌های دیگر بلکه انتقال الفاظی میان‌تهی باشد که اگر به حال خود رهايش کنند تابوتی است که نسلی به دست نسل دیگر می‌سپارد، روح ما با آن درگیر و گلاویز نمی‌شود؛ و از اینسو اگر به جای نزدیک شدن به جادوی آفرینشگر زبان، از هرگونه جنبش نو در زبان مو بر اندامشان راست شود و فریاد و استغافا بردارند و از نیروی «نامیدن» (که آدم ابوالبشر به ایشان آموخته) بهراسند و ندانند که «نام» گاهی فرهنگی پدید می‌آورد؛ و نیز اگر بر دریای آفرینش سرزمین شان هم طوطی‌های خموشی باشند نشسته بر دکلی لرزان که آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویند؛ و اگر سرانجام از آفریدن ابزارهای پیچیده نیز در بمانند و کاهلانه و همواره چشم به راه‌ها آورد کشفیات و اختراعات از مابه‌تران باشند؛ و در یک کلام: کارشان همه مصرف باشد و مصرف؛ تا بدان حد که حتا اندیشه و فلسفه و نگره‌های دیگران را نیز بخواهند مانند کالایی وارداتی مصرف کنند، آیا دیگر می‌توان از زمره‌ی انسان هوشمند هوشمندشان شمرد که ویژگی بارزش آفرینشگری ست و زبان آفرینی و ابزار آفرینی؟

- بر ما چه رفته است؟

آیا آنقدر کهن شده‌ایم که جهان، دیگر برایمان بکر نیست؟... اگر هوا چندان غلیظ شده که دیگر هیچ چیز برایمان شفاف نیست، کلام گوته را به هنگام مرگ به یاد آوریم:

- پنجره را بگشاید! نور! نور! بیشتر!...

- همین؟

- همین.

- پس پنجره را می‌گشاییم و می‌گذاریم که احساس، هوایی بخورد!





احمد رضا احمدی

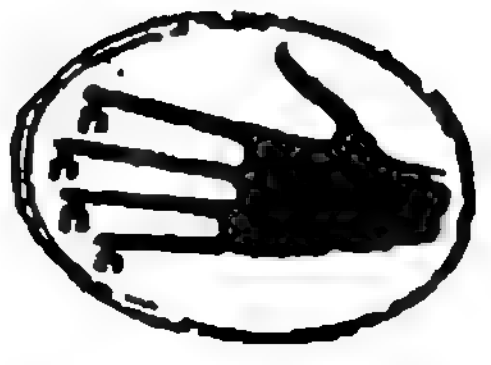
## در بامداد...

برای کامران شیردل

در بامداد ما در باغ بودیم - نمی دانستیم چگونه به باغ آمده بودیم. از راه دریا آمده بودیم - نمی دانستیم. از راه بام آمده بودیم - نمی دانستیم. از آسمان آمده بودیم - نمی دانستیم. ما را باد به باغ آورده بود - نمی دانستیم. حافظه ما را یار نبود. پیر می شدیم و نمی دانستیم. چگونه به باغ آمدیم. به در باغ هم که خیره می شدیم همیشه بسته بود. همسایگان می گفتند: در گذشته های دور یکبار سوارانی از این باغ عبور کردند و از چاه باغ جرعه ای آب خنک نوشیده بودند. پس از عبور آن سواران کنار چاه بنفشه روییده بود. کنار گل های بنفشه کفش های سواران که آن روز «موزه» نام داشت مانده بود. همسایگان می گفتند: سواران مجروح بودند. آن ها جراحت را با عطر گل های سرخ مداوا می کردند. جراحت آن ها در روز با باز شدن گل سرخ دهان می گشود و در شب هنگام بسته شدن گل سرخ بسته می شد. طعام سواران گفتن خواب ها برای یکدیگر بود. ده سال از گذر سواران از باغ گذشته بود که در یک ظهر تابستان خوشه ای انگور از دستان ما رها شد و در چاه آب افتاد. هنوز صدای سقوط خوشه ای انگور را از چاه نشنیده بودیم که آواز نی لبکی از چاه را شنیدیم. سراسیمه به کنار چاه رفتیم. دیگر آواز نی لبک را نشنیدیم. هفته ها بود که از چاه صدای نی لبک را نمی شنیدیم. در یک غروب پایان تابستان ناگهان سیبی از درخت رها شد و در چاه آب سقوط کرد. ما و همه ی همسایه ها به کنار چاه رفتیم. صدای نی لبک بود. همه ی عمر دیگر در روزها به چاه خیره بودیم و در شب از چاه صدای نی لبک را می شنیدیم. عمر در کمین صدای نی لبک بود. گاهی پس از شنیدن آواز نی لبک میوه ها بر درختان شکوفه می شدند. ما شکوفه ها را بر گیسوان می زدیم. در باغ گشوده نمی شد. قفل باغ عتیقه بود. کلیدسازان جوان می گفتند: این قفل در سال هایی ساخته شده است که هنوز اجداد ما پا به جهان نهاده بودند. این قفل فقط با آواز نی لبک گشوده می شود - ما پیر می شدیم. در باغ گشوده نمی شد. گاهی در اتاق های خالی باغ بر دیوارها سایه ی سُم اسبان سواران را می دیدیم. هنگام که صدای نی لبک را از چاه







می شنیدیم تنها می شدیم. شب‌ها در کنار چاه با تضرع و زاری می گفتیم: دریاب ما را دیگر عمر ما را ننواز. شوکت شب‌ها هنگام به خاک می نشست که آواز نی لبک در شاخه‌های درختان انجیر باغ مبدل به صدای جغدان می شد. ما در همه‌ی فصول سال در صحنه‌ی باغ بودیم. ما را علف و بوریا فرش بود. در کنار ما مرغ سقا شکل می باخت و فرسوده می شد. گاهی در شب در باغ را می زدند سراسیمه و خودباخته به سوی در می رفتیم. اما کسی نبود. مهمانان ما هنگام شنیدن آواز نی لبک گرسنه می شدند. همه‌ی عمر ریسمان به کف چاه فرستادیم اما از کف چاه ابرها صعود کردند ابرها بر سر ما باران شدند. گاه جنون‌آسا با خنجری مرصع ابرها را می شکافتیم. همه‌ی عمر به چاه خیره بودیم. ما سالک چاه بودیم. آتش‌ها به کنار چاه می بردیم آتش‌ها از صدای نی لبک خاموش می شدند و خاکستر می شدند. هنگام که در پایان هر فصل میوه‌های آن فصل را به چاه می ریختیم از چهره‌های ما گل می بارید. همه‌ی روز خیره به آسمان که خورشید نهان شود و ماه پدید آید که شب است و مهتاب است تا ما به کنار چاه برویم و آواز نی لبک را جرعه جرعه بنوشیم. همه‌ی عمر در باغ در انتظار آمدن زنان طالع گو بودیم تا از آن‌ها مدد بخواهیم که صدای نی لبک چه زمان فرتوت می شود. برای زنان طالع گو سفره‌ها بر اتاق‌ها گسترده بودیم. طعام در سفره‌ها پیر می شد و خبری از زنان طالع گو بر کوچه‌ها نبود. در کنار چاه حیران، ما را دلی پر مهر و اندوه بود. ما در کنار چاه غریب بودیم. همه‌ی روز خاموش و خیره به چاه آب و در باغ که همیشه بسته بود.

□ □ □

در روز دهم از ماهی در بهار باران بر باغ بارید. روزها انتظار داشتیم که باران تمام شود. به سبب باران شاخه‌های درختان شکستند. هفته‌ها در زیر چتر در باران در کنار چاه ایستادیم. همسایگان در باران می گفتند: این باران برای پایان یک غزل مبارک است نه برای چاه. از جان بیزار بودیم و باران هنوز

می بارید. همسایگان می گفتند: در پایان باران زنان طالع گو به کوچه می آیند. دیگر باران هراس بود. در آن ایام باران، ما از چاه آواز نی لبک را نشنیدیم. در شبی که به چاه خیره بودیم و باران می بارید ناگهان از عمق چاه تیرهایی مندرس و باستانی فوران کرد. صدای نی لبک را پس از دو هفته شنیدیم. ریسمان‌هایی از چاه فوران کرد، از میان ریسمان‌ها سربازی باستانی با زره و کلاه فولادی از چاه بیرون آمد. باران پایان یافت. هوا به گرمی رفت که ما جامه‌ها را از تن رها کردیم. سرباز باستانی چتری روی سر داشت به طرف ما آمد و گفت: سروران من! اینک...

بادهای گرمسیری باغ را برآشفتنند. سرباز باستانی را ما صدا کردیم. سرباز باستانی پس از شنیدن نامش فرو ریخت. یکی از همسایگان گفت: او را جهان ما سزاوار نبود. باران را بر او رحمت نبود، من و او در عهد باستان در یک سپاه بودیم هنگام عبور از این باغ کفش‌های او به چاه افتاد. او به دنبال کفش‌ها به چاه رفت. شگفت است هوای امروز باغ چون روزی است که او به چاه رفت. پس از سخنان آن همسایه از چاه پارچه‌های سفید و آبی فوران کرد. برف می بارید. در زمهریر باغ ناگهان دیدیم از میان پارچه‌های سفید و آبی آهویی و دخترکی سوار بر آهو بیرون آمد. دختر نی لبک می نواخت. ما از آواز نی لبک جوان شدیم. از چشمان آهو مهتاب بر درختان باغ می تابید. آهو از زیر درختان که عبور می کرد درختان شگفت از میوه‌ها تهی می شدند و میوه‌ها بر سر دختر می بارید. ما باغ، ما کوچه، ما سرزمین پهناور اجدادی خویش را فراموش کرده بودیم و خیره به آهو و دخترک بودیم. پاهای ما در زمین ریشه دوانده بود. بیدار بودیم اما قادر نبودیم از جای خود برخیزیم. آهو و دخترک به طرف در باغ رفتند. دخترک در نی لبک دمید. نی لبک از آواز تهی شد در باغ آرام، آرام گشوده شد. ما دیگر آهو و دخترک را در بیداری ندیدیم.

□

مهتاب در باغ بیداد می کرد.







جستاری در باره‌ی موسیقی یکی از نخستین نوشته‌هایی است که آلبر کامو [۱۹۱۳-۱۹۶۰] به چاپ سپرد. شکل نهایی این جستار برای نخستین بار در ژوئن ۱۹۳۲ در مجله‌ی سود [جنوب] در الجزیره منتشر شد. جستار در طرح اولیه‌ی کامو شامل پنج بخش می‌شد:

۱. مقدمه در ردّ انگاره‌ی رئالیستی هنر و اثبات اینکه هدف هنر این است که دنیای واقعی را از یاد مخاطبش بزدايد و او را به جهانی رویایی ببرد؛
  ۲. معرفی سریع انگاره‌ی فلسفی عام شوپنهاور و دیدگاه‌های خاص او در باره‌ی موسیقی؛
  ۳. معرفی سریع انگاره‌ی فلسفی عام نیچه، دیدگاه‌های خاص او در باره‌ی موسیقی و وجه‌های اختلافش با شوپنهاور؛
  ۴. جستار برای تبیین موسیقی با استناد به آرای این دو فیلسوف؛
  ۵. نتیجه‌گیری در اثبات حقانیت شوپنهاور و خطای نیچه و تعریف موسیقی آنچنان که باید باشد.
- متن نهایی جستاری در باره‌ی موسیقی در مجموع به این طرح اولیه وفادار است. آن را در سه بخش می‌خوانیم.

آلبر کامو

# جستاری در باره‌ی موسیقی







## ۱- رد انگاره‌ی رئالیستی هنر

هدف از این جستار، نشان دادن این است که موسیقی بیش تر دریافتنی است تا فهمیدنی زیرا موسیقی کامل ترین هنر است.

اما نخست باید تلقی ام را از هنر بگویم. دو انگاره [تئوری] اصلی در باره‌ی هنر وجود دارد: رئالیسم و ایدئالیسم. طبق انگاره‌ی نخست، تنها هدف هنر تقلید از طبیعت و بازسازی دقیق واقعیت است. چنین تعریفی هنر را نه تنها پست که نابود می‌کند. تخفیف هنر به تقلید برده‌وار طبیعت به معنای محکوم کردن آن به تولید چیزی ناقص است. حقیقت آن است که بیش ترین سهم را در هیجان استتیک‌ی مان، شخصیت مان دارد. زیبایی در طبیعت نیست و این ماییم که زیبایی را در طبیعت جای می‌دهیم. آنچه سبب می‌شود در برابر یک چشم انداز احساس زیبایی کنیم، در کمال استتیک‌ی خود آن چشم انداز نیست، در این است که جلوه‌ی چیزها در آن چشم انداز با غریزه‌های ما، با گرایش‌هایمان و با هر آنچه شخصیت ناخودآگاهمان را می‌سازد در سازگاری کامل است. برای اثبات این حقیقت کافی است به این نکته اشاره کنیم که تماشای دیرزمان هر چشم اندازی سرانجام خسته کننده می‌شود. آیا اگر کمال استتیک‌ی در خود چشم انداز بود چنین خستگی بی امکان داشت؟ بنابراین آنچه بخش اعظم هیجان استتیک‌ی را می‌سازد من ماست و این جمله‌ی آمیل هنوز درست است که «هر چشم اندازی، حالتی از جان است». وانگهی، اگر فرض کنیم که هنر به تقلید از طبیعت محدود شود، اگر بپذیریم که پاره‌یی از هنرها مانند پیکر تراشی یا نقاشی بتوانند با تقلید از طبیعت به نتیجه برسند، ناگفته پیداست که هنرهای دیگر مانند معماری و به ویژه موسیقی از تقلید طبیعت ناتوان اند. در اینکه برتاب [اکسپرسیون] نغمه‌های ویژه‌ی الهام موسیقایی در طبیعت وجود دارد شکی نیست. اما آیا می‌توان گفت که کار بتهوون یا واگنر فقط تقلید این نغمه‌ها بوده است؟ اگر چنین باشد، این بازسازی‌ها که به شدت خائن به طبیعت اند برایمان چه خواهند داشت؟ مسلم این است که در این صورت هیجان استتیک‌ی زاده‌ی خود طبیعت بسیار ناب‌تر و پاک‌تر است.

در باور من، نهشت [نز] رئالیسم به هیچ وجه دفاع پذیر نیست. وانگهی مگر جز این است که رئالیسم تاکنون فقط انبوهی آثار حقیر آفریده است؟ در مقابل یک فلور چند زولا داریم؟

اما تلقی من از هنر چیست؟ مسلماً تلقی مکتب ایدئالیستی نیز نیست که اگرچه هنر و طبیعت را به حق خلاف یکدیگر می‌داند، اما ارزش هنر را منحصر به آن چیزهایی می‌داند که بر طبیعت می‌افزاید.

دگردیسی انگاره‌ی ایدئالیستی غالباً به صورت انگاره‌ی اخلاقی است، از آن دست انگاره‌هایی که فقط مولد آثاری اند که از شدت تکرار الگوهای سالم، احترام برانگیز و لازم التکریم آثاری سطحی، کاذب و ملال آورند.

در باور من هنر نه برتاب واقعیت است و نه برتاب واقعیتی که از بس زیبایش کرده‌اند کذب محض است. در باور من هنر فقط برتاب مینو [ایدئال] است، خلق جهانی رویایی است، جهانی آنچنان جذاب که بتواند جهانی را که در آن زندگی می‌کنیم با همه‌ی دهشتش از چشممان پنهان نگه دارد. هیجان استتیک‌ی فقط در نظاره‌ی این جهان مینوی خلاصه

می‌شود و هنر برتاب و عینیت چیزها به آن شکلی است که خواست ماست. چنین هنری در گوهر شخصی و اصیل است زیرا مینوی هر یک از ما سواست. چنین هنری کلیدی است که درهای دنیایی را می‌گشاید که دستیابی به آن با بهره‌گیری از ابزارهایی دیگر امکان ندارد، دنیایی که در آن، طبق تعریف هر یک از ما از زیبایی و کمال، همه چیز زیبا و کامل است. بر سهم شخصیت در هنر پای می‌فشارم. زشتی شخصی بسی ارزنده‌تر از آن زیبایی تجسمی است که به جز تقلید محض نیست. ژان کوکتو می‌گفت: «آن چیزی را هرگز از دست مده و همیشه نگه دار که مردم بر تو خرده می‌گیرند: خودت را.»

نقطه‌ی حرکت همین تلقی خواهد بود و بر دو انگاره یا درست‌تر بگویم دو تفکر تکیه خواهیم کرد: تفکر شوپنهاور و تفکر نیچه. وانگهی به رغم اندک چندسویی میان این دو تفکر که به آن اشاره خواهد شد، تفکر نیچه مستقیماً از تفکر شوپنهاور سرچشمه می‌گیرد. این را نیز یادآور شوم که سرچشمه‌ی الهام آرای شوپنهاور در استتیک، آرای افلاتون بوده است.

نخست انگاره‌ی شوپنهاور را می‌گوییم. بدین سان بهترین تأثیرش را بر انگاره‌ی نیچه خواهیم دید. وانگهی جای بیش تری را به نیچه اختصاص خواهیم داد. نخست به این دلیل که بخش مهمی از آثارش به هنر اختصاص دارد و دوم از آن رو که شخصیت شگفت‌انگیز این شاعر-فیلسوف آنقدر جذاب است که باید جلو صحنه را به او داد. آنگاه خواهیم کوشید که از شرح این دو انگاره در باره‌ی مقام و نقش موسیقی نتیجه‌گیری کنیم.

## شوپنهاور و موسیقی

پیش از سخن گفتن از انگاره‌ی شوپنهاور در باره‌ی موسیقی بد نیست نگاهی گذرا به فلسفه‌ی کلی او بیندازیم. بدین سان می‌توانیم با دیدن مناسبات تنگاتنگی که میان استتیک او و انگاره‌اش در باره‌ی اراده [وُلونته] وجود دارد، پاره‌یی از گرایش‌های استتیک‌ی او را بهتر درک کنیم.

همچنانکه لایبنیتس می‌خواست کل جهان تفکر باشد، شوپنهاور نیز با الهام از آیین بودا می‌گفت که کل جهان، اراده است.

تفکر؟ «یکی از حادثه‌های اراده» که خاص جانوران عالی است. اراده در اساس هر چیز است و جهان به جز ترکیب اراده‌ها نیست که همانند نیروها عمل می‌کنند. همه چیز اراده است و اراده همه چیز را می‌آفریند: اندام‌های دفاعی و تهاجمی جانوران را و اندام‌های تغذیه‌شان را. اگر ریشه در دل خاک می‌دود و اگر ساقه به سوی آسمان‌ها می‌شتابد، سبب اراده است. حتا کانی‌ها نیز سرشار از گرایش‌ها و نیروهای خفی اند. این ماییم که این نیروها را به مثابه ثقل، سیلان یا برق تبیین می‌کنیم و رنه این نیروها به جز جلوه‌های اراده نیستند.

اراده در باور شوپنهاور چیزی فراتر از فکر است، چیزی است که نمی‌توان آن را با منطق و وضوح تبیین کرد. اراده را می‌توان کلاً به منزله‌ی اصل خردگریز هر زندگی دانست.

همه‌ی این اراده‌های بالقوه، مزاحم یکدیگرند و تک‌تکشان جهان را به میدان دایمی کارزار بدل می‌سازند. از همین روست که شوپنهاور صادقانه می‌گوید و با این گفته‌اش — و فقط در این گفته‌اش — با انجیل همصدا می‌شود که زندگی ارزش زیستن ندارد. لذت وجود ندارد یا درست تر لذت منفی است. در واقع لذت نتیجه‌ی ارضای اراده است و از آنجا که اراده سرمدی است لذت به محض احساس از میان می‌رود تا جای را





برای نیازی دیگر خالی کند. همه‌ی تلاش‌های ما متوجه یک هدف است و به محض دستیابی به هدف، هدف از میان می‌رود و ما از نو با خلأی تازه و با نیازی تازه مواجه می‌شویم.

همه‌ی تلاش‌های ما سترون است، ما ناتوان از آفرینش ایم. تنها هدفی که می‌توانیم به آن برسیم «تحقق اراده» است. همه‌ی هستی انسانی باید متوجه این هدف باشد و تنها راه برای رسیدن به آن هنر است. شوپنهاور این حرف را به این شکل می‌گوید که هنر به جز «عینیت یافتن اراده» نیست.

بر پایه‌ی این فلسفه‌ی کلی می‌توانیم انگاره‌ی استتیک‌ی شوپنهاور را بفهمیم.

شوپنهاور هنر را تحت جلوه‌ی بی‌متافیزیکی و در قیاس با «جهان مینو» [ایده]ها، ی افلاتون بررسی می‌کند. در باور او آن شناخت ویژه‌ی که نمایشگر این «جهان مینوها» است، هنر است. خاستگاه هنر شناخت مینوهاست. هدف آن انتقال این شناخت است. هنر یکی از ابزارهایی است که برای رهایی از سیطره‌ی اراده و زندگی در اختیار جان گذاشته شده است. برای هنر نه زمان وجود دارد و نه فضا. هنر موضوع نظاره‌اش را از رود تندجریان پدیده‌ها جدا می‌کند و این موضوع که در رود مات و یکنواخت به جز مولکولی نامریی نبود برای هنر به کل اکبر و به تعدد بی‌پایانی بدل می‌شود که فضا و زمان را پر می‌کند. هنر چرخ زمان را از رفتن باز نگه می‌دارد زیرا که موضوع هنر فقط مینوست، مینویی که رخت هر گونه پیوند با خاک را از تن کنده است.

در باور شوپنهاور ما به آن چیزهایی زیبا می‌گوییم که تابع اصل‌های عادی خرد نیستند. هنر نظاره‌ی آن چیزهایی است که از هنر مستقل‌اند. زیبایی فاقد سبب بخردانه است. تفاوت هنر با دیگر شناخت‌های انسان نیز در همین است. دیگر شناخت‌های انسان بر تجربه تکیه می‌کنند و در غایت به علم می‌رسند. اما در تاب [امپرسیون]های هنری گرد هم می‌آیند و به شکلی انبوه می‌شوند که میان واقعیت و شعورمان نوعی پرده بسازند. فقط در این حالت است که «جهان بازنمایی‌ها» از جهان اراده جدا می‌شود یا به بیان دیگر جهان مینوها از زندگی جدا می‌شود. تنها هدف هنر شکل دادن به این منشور خوشبختی است، وقتی این هدف محقق می‌شود حس گنگی از رهایی وجودمان را پر می‌کند.

شوپنهاور از این انگاره‌ی عام چند نتیجه‌ی خاص می‌گیرد.

نبوغ به جز کامل‌ترین عینیت نیست و نقش اصلی فرد نابغه این است که «آنچه را در ابهام ظواهر شناور است به شکل فرمول‌های ابدی تثبیت کند». بدین منظور نابغه باید از هر گونه شخصیت اجتماعی استعفا کند و منافع، اراده و در غایت زندگی خودش را بالکل از نظر دور بدارد.

شوپنهاور قیاس پرآوازه‌اش میان نبوغ و جنون را از همین‌ها نتیجه می‌گیرد. شوپنهاور می‌گوید که جنون و نبوغ ضلعی مشترک دارند که ضلع تماس و تداخل آن‌هاست. راستی هم جنون به جز بی‌نظمی حافظه نیست. دید مجنون از حال درست است اما تصورش از گذشته‌اش خیالی است تخیل ناپذیر. چنین می‌نماید که انگار باید پذیرفت که طبیعت در مورد جنون ناشی از دردهای سترگ می‌خواسته گذشته‌ی نومیدکننده را براند درست همانند ما که می‌کوشیم با حرکت غیرارادی دست‌اندیشه‌ی ناخوشایند را از ذهن برانیم. اراده‌مان تصویری از حقارت‌مان به ما می‌دهد و به گفته‌ی شوپنهاور حس والایی در تقابلی نهفته است که میان این تصور و احساس صعودمان به جایی بالاتر از عرصه‌ی مشخص‌ها وجود دارد،

احساسی که زاده‌ی شناخت ناب است.

گذشته از این، زیبایی در معماری زاییده‌ی تقابل میان مقاومت و نیرو از یک سو و ماده از دیگر سو است. در پیکر تراشی، پیکر تراش نه با تقلید از طبیعت بل با جدا کردن مینو از طبیعت به زیبایی دست می‌یابد.

بدبینی شوپنهاور موجب می‌شود که تراژدی را والاترین شکل شعر بدانند. و تراژدی آنگاه کامل‌تر خواهد بود که تیره‌روزی را به مثابه رویدادی طبیعی و همه‌روزه بهتر به ما بنمایاند.

همچنانکه می‌بینیم، آیین شوپنهاور در زمینه‌ی هنر کلا با



- هر چشم اندازی، حالتی از جان است.
- نهضت رئالیسم دفاع‌پذیر نیست.
- رئالیسم تا کنون انبوهی آثار حقیر آفریده است.

- در مقابل یک فلور چند زولا داریم؟
- هنر فقط خلق جهانی رویایی است.
- جهانی آن چنان جذاب که بتواند دهشت این زندگی را از چشمان پنهان نگه دارد.

- تفکر نیچه از تفکر شوپنهاور سرچشمه می‌گیرد.

- هنر، نمایشگر جهان مینوهاست.
- هنر، ابزاری است در اختیار جان برای رهایی از سیطره‌ی اراده.

- هدف هنر، شکل بخشیدن به منشور خوشبختی است.





موسیقی است. موسیقی از سلسله مراتب سایر هنرها کاملاً بیرون است. موسیقی از دیگر هنرها برتر نیست. موسیقی دنیایی جداگانه است. موسیقی مینوها را برتاب نمی‌دهد. بل این اراده است که موسیقی را به موازات مینوها برتاب می‌دهد. موسیقی گوهر اراده را برتاب می‌دهد. موسیقی اراده را پیش از آنکه کاملاً فردی شود به شکلی فرار نشان می‌دهد. و از آنجا که اراده سبب اولی زندگی است، موسیقی ضرباهنگ زندگی است. با وجود این موسیقی نه زشتی زندگی را برمی‌تاباند و نه رنجش را. راستی هم موسیقی جدی نمی‌تواند ما را برنجاند. هیچ آهنگسازی نمی‌تواند هرگز به واقعیت درونی زندگی دست یابد. موسیقی «هست» و چون هست هرآنچه را که آشوب است و جراحات انگیز طرد می‌کند. موسیقی به یقین می‌تواند ما را در مالیخولیایی آرام غرق کند اما از آنجا که خود این مالیخولیا را می‌جویم چطور می‌توانیم آن را برتاب زشتی و رنج بدانیم؟

اما موسیقی نفس ضرباهنگ زندگی نیز است، ضرباهنگی ظریف که هر رنجی را پس می‌زند. به سادگی می‌توان میان موسیقی و جهان موازاتی برقرار کرد:

هریک از نت‌های اولیه ساده‌ترین و فردی‌ترین جلوه‌ی موسیقی است و از این رو می‌توان نت‌ها را ماده‌ی خام تلقی کرد. در این دیدگاه، گام ورده‌بندی‌های متوالی آن به منزله‌ی رده‌بندی و مقیاس انواع خواهد بود، مقیاسی بالارونده و کمال‌خواه. در غایت نیز ملودی که رابطه‌اش با موسیقی رابطه‌ی خط است با طراحی، به مثابه اراده‌ی آگاه، عنصر بنیادی زندگی است. راستی هم نمی‌توان منکر این شد که سرشت‌نمای [کاراکتریستیک] ملودی، تسلسلی بی‌نهایت سریع از درتاب‌هایی است که در پیوندشان با یکدیگر و در هماهنگیشان با هم در ذهنمان به ما این امکان را می‌دهند به جهانی مینوی و بالاتر از واقعیت دست یابیم.

بنابراین موسیقی در باور شوپنهاور دنیایی جداگانه است. برداشت شوپنهاور به وضوح با برداشت ناتورالیسم و رئالیسم در تقابل است که می‌خواهند موسیقی را در کیش هارمونی‌های تقلیدی خلاصه کنند. و در پایان ملاحظه‌ی اساسی: در باور شوپنهاور، موسیقی نمی‌تواند زاده‌ی مینوهایی ناموسیقایی باشد حال آنکه، برعکس بیدار کردن فعالیت تخیل بصری شنونده جزء گوهر مطلق موسیقی است. این ملاحظه بسیار مهم است زیرا نقطه‌ی جدایی نیچه از شوپنهاور در همین نکته است.

بنابراین سه نکته‌ی اصلی انگاره‌ی شوپنهاور عبارت است از: موسیقی برتاب عمق مطلق چیزها و زندگی است؛ مینوی‌های موسیقایی زاده‌ی مینوهای ناموسیقایی نیستند؛ گوهر هیجان موسیقایی در این است که تصویرهایی احساس برانگیز را در شنونده بیدار می‌کند و این یکی از عنصرهای جذابیت موسیقی است.

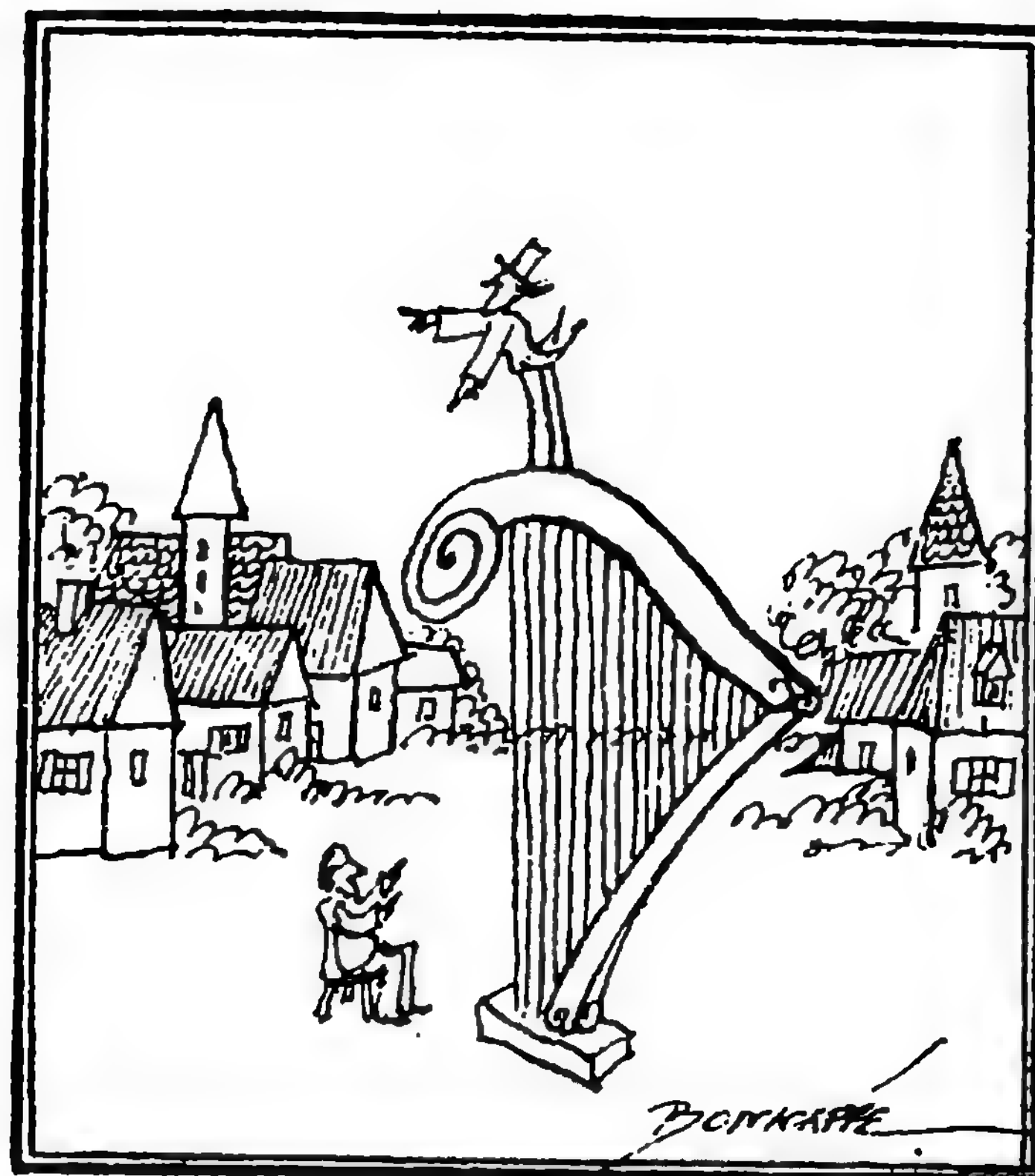
این بود گوهر انگاره‌ی استتیک فیلسوف اراده. این انگاره را بررسی نمی‌کنیم. زیرا بهترین نقد آن شرح اندیشه‌های نیچه در این باره است. نیچه هرچند شاگردی بود که حرمت استاد را پاس می‌داشت اما شاگردی به شدت مستقل و به شدت سرکش بود. راستی هم نیچه در یک زمان در یکی از آثارش اندیشه‌های شوپنهاور را به عرش می‌برد و در یکی دیگر از آثارش بخشی از این اندیشه‌ها را طرد می‌کرد.



ترجمه‌ی م. کاشیگر

ناتورالیسم و رئالیسم در تقابل است. در تفسیر ساده‌ی این آیین همین را بگوییم که در باور شوپنهاور سبب تقابل هنر با واقعیت این است که هنر می‌خواهد واقعیت را از یادمان ببرد. این را در موسیقی واگنر می‌بینیم که تبلور کنش پاک‌کننده‌ی هنر است. در باور شوپنهاور وظیفه‌ی مهم هنرمند خلق و همی‌آنچنان کامل و آنچنان گیراست که تماشاگر یا شنونده نه تنها نتواند که حتا نخواهد خردش را به کار گیرد.

اما ریشه‌ی بی‌ترین نتیجه‌گیری سیستم شوپنهاور به نفع موسیقی است. تنها یک هنر وظیفه‌اش را به طور کامل انجام می‌دهد و این هنر



○ تعریف «هنر تقلید از طبیعت است»،  
هنر را پست و نابود می‌کند.

○ موسیقی «هست» و چون هست هر  
آنچه را که آشوب است و جراحات انگیز  
طرد می‌کند.

○ چنین هنر کلیدی، درهای دنیایی را  
می‌گشاید که دستیابی به آن با  
بهره‌گیری از ابزارهایی دیگر امکان  
ندارد.

○ شوپنهاور: تراژدی والاترین شکل  
شعر است.

○ در باور شوپنهاور وظیفه‌ی مهم  
هنرمند خلق و همی‌آنچنان کامل و  
آنچنان گیراست که تماشاگر یا شنونده  
نه تنها نتواند که حتا نخواهد خردش را  
به کار گیرد.



# صداهای انقلاب شعر ایران

## گزارش به نسل بی سن فردا

رضا براهنی





۱ - در اوایل دهه چهل، قریب سی سال پیش از این، صاحب این قلم، ابتدا در یادداشتی کوتاه، و بعد طی مقالات متعدد، پنج تن از شاعران جدید ایران را، نسبت به دیگران در آن زمان، ممتازتر تشخیص داد. آن یادداشت و آن مقالات، به دنبال بحث‌های طولانی که صاحب این قلم در آن زمان، در نشست‌های طولانی با شاعران و نویسندگان معاصر در کافه‌ها و منازل مختلف داشت، نوشته شده بود. آن پنج شاعر عبارت بودند از: نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخ‌زاد، و نادر نادرپور. در آن زمان، عده دیگری نیز بودند - و سه تن از آنان نزدیک‌تر به سن نیما یوشیج: خانلری، گلچین گیلانی و فریدون توللی، که از شهرت و محبوبیت برخوردار بودند - مثل فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج (سایه)، سیاوش کسرای، محمد زهری، اسماعیل شاهرودی، حسن هنرمندی، نصرت رحمانی و دیگران. صاحب این قلم، با بحث‌های طاقت‌فرسا، جنگ و جدل‌های قلمی فراوان و ضروری مطبوعاتی، توضیحات مفصل و سخنرانی‌های متعدد، در جنگ‌ها، مجلات، ماهنامه‌ها و گاهنامه‌ها، و ناقدانی که از پشت سر او آمدند و یا از هم‌نسلان او بودند، با فعالیت‌های مشابه، ممتازتر بودن کار این پنج شاعر را نسبت به کار دیگران، ثابت کردند. در سایه همین بحث‌ها، از آغاز دهه چهل، شخصیتی بر مجموع شخصیت‌های ادبی تاریخ فرهنگ ایران افزوده شد؛ و آن، شخصیت ناقد ادبی بود. پیش از این دوران، ناقد ادبی جسته گریخته کار کرده بود، ولی از آن تاریخ به بعد، وجود او حضور محسوس ادبی پیدا کرد و رابطه‌ای منسجم، بین نویسنده و ناقد، و مخاطب این دو برقرار شد. از آن روز تا به امروز، وجود ناقد ادبی در تاریخ فرهنگ معاصر باقی مانده است.

اصولی که صاحب این قلم، برای بررسی آثار این شاعران تدوین کرد، و تألیف تئوریک این اصول، و فعالیت روز به روز و مستمر او در مطبوعات و شعرخوانی‌ها و مباحثات ادبی، و فعالیت‌های مستمر و مشابه معاصران او، راه را برای پا گرفتن نقد ادبی در ادبیات فارسی گشود. ما اکنون در ادامه آن دوره سیر می‌کنیم: نه جعل سند، تاریخ ادبی آن دوره را دگرگون می‌کند، نه حذف فرهنگی، که معمولاً با مقاصد غیر

- ما اکنون در ادامه انتقادی دهه چهل سیر می‌کنیم.
- پایه‌های اصلی و اساسی نقد شعر جدید بر دست‌آوردهای جدی پنج نفر.
- ادبیات کهن نیز متأثر از ادبیات جدید است.
- گذشته تا زمانی که از ما متأثر نشده است، آشنای ما نیست.
- جهان هم گذشته است و هم معاصر.
- ما در مورد اصول حافظ، فاقد اهلیت و اصالت هستیم.

فرهنگی و بیشتر از دیدگاه‌های سیاسی صورت می‌گیرد و نه بازنویسی تاریخ ادبیات ایران به سود این یا آن تفکر، نویسنده، مکتب، و مشرب و ایدئولوژی.

۲ - گرچه محافل محافظه کار شعر جدید، توللی و مشیری و سایه را در کنار نادرپور، و محافل رمانتیکسم ادبی، این چهار شاعر را در کنار نصرت رحمانی و فروغ فرخ‌زاد سه کتاب اول او، و محافل توده‌ای، سایه و کسرای و تا حدودی اسماعیل شاهرودی را، گهگاه به برخی یا همه آن پنج شاعر ترجیح می‌دادند، ولی صاحب این قلم، برغم اینکه این تداخل سبک‌ها و ایدئولوژی‌ها را در گروه بندی شاعران معاصر مشاهده می‌کرد، و برغم آنکه در کار «سایه» متمایل به لحن و بیان و حال و هوای کلاسیک، تکنیک نسبتاً قوی تری را سراغ می‌کرد تا در کار سایر شاعران ایدئولوژیک؛ و در کار رحمانی، تازگی‌های لفظی و عصبیت‌های زیباشناختی حاصله از تضادهای عظیم دوران معاصر و حال و هوای خود زندگی آن زمان رحمانی را می‌دید، و حتی بسین او و فرخ‌زاد «تولد دیگ» را، مشابهت‌هایی؛ ولی بنا به دلایل عمیق تری که مربوط به جهان بینی ادبی سطح بالای آن شاعران می‌شد، و بیشتر با ملحوظ داشتن این نکته که چه کسانی از دیگران شاعر تر و در شاعری قادر ترند، آن پنج نفر را بر دیگران مرجح شمرد و پایه‌های اصلی و اساسی نقد شعر جدید را بر دست‌آوردهای جدی آن پنج نفر، به ویژه نیما یوشیج، شاملو و فرخ‌زاد، استوار کرد.

به اعتقاد صاحب این قلم، پایه‌های نقد و بررسی شعر معاصر فارسی درست گذاشته شده

است. این پایه‌ها، مدخل راه یابی به ذات شعر نیز بود؛ و به همین دلیل، پایه‌های بررسی شعر کهن فارسی نیز بر همین‌ها استوار بود - چرا که قواعد صوری بررسی شعر کهن همواره وجود داشت؛ آنچه وجود نداشت قواعد و اصول درونی و زیباشناختی بود، که خوشبختانه پس از رواج یافتن بررسی اصول زیباشناختی ادبیات و شعر جدید فارسی، شیوه‌های حاصله در مورد شعر کهن فارسی نیز به کار گرفته شد. و طبیعت کار نیز دقیقاً همین را ایجاب می‌کرد، چرا که هم برای بررسی ادبیات گذشته و هم برای بررسی ادبیات جدید، جز شیوه‌های معاصر، شیوه‌های دیگری وجود ندارد. از این رو، درست است که ادبیات جدید از ادبیات گذشته متأثر است، و گفتن این نکته، چیزی جز تکرار مکررات نیست؛ ولی تأکید بر این نکته ضرورت مطلق دارد که ادبیات کهن نیز متأثر از ادبیات جدید است؛ به این معنی که دیدگاه معاصر و جدید ما، هنگام تور انداختن در دریای گذشته، ماهی‌هایی را صید می‌کند که در خور هضم عصر ما باشند و با شیوه‌های امروزی تئوریک و انتقادی، قابل بررسی باشند؛ و این، بزعم صاحب این قلم، نوعی تأثیر پذیری گذشته از حال است؛ گذشته، تا به ما و به شیوه‌های تفکر و تحقیق و بررسی ما، و ادبیات و جهان بینی معاصر ما، آغشته نشود، قابل درک نخواهد بود؛ گذشته، تا زمانی که از ما متأثر نشده است، آشنای ما نیست.

۳ - علاوه بر این، ادبیات یک عصر، در زمانی که - آن عصر واقع می‌شود و می‌گذرد و درست در میدان دید و بینش ما می‌گذرد، با جهان بینی‌های حاکم بر آن عصر، رابطه‌ای





تجربگی و تجربه شناختی دارد. به ویژه در عصر ما. شاعر شعر می گوید؛ راجع به شعرش حرف هم می زند. نویسنده می نویسد؛ راجع به نوشته اش حرف هم می زند. پس ما، اکنون، تجربه را، یک بار، به صورت وجودی<sup>۱</sup> آن تجربه می کنیم و بار دیگر به صورت وجود شناختی<sup>۲</sup> آن. در حالیکه ما هرگز نمی توانیم راجع به ادوار گذشته این دو حالت تجربی را توأمان داشته باشیم. به همین دلیل، وقتی که ما اصولی را در عصر خود استخراج می کنیم، راجع به آن اصول اهلیت داریم و از اصالت خود در ارتباط با عصر حاضر سود جسته ایم. اصالت دقیقاً به این معنی است که ما از دیدگاه پایه های اساسی هستی امروزی نمان به جهان نگاه کنیم، و جهان، هم گذشته است و هم سراسر جهان معاصر خودی و بیگانه. پس، آنچه از این جهان به سوی ما می آید، با اصول ما سنجیده می شود. ما، نیما را با اصول حافظ نمی سنجیم؛ شاملو را با اصول حافظ نمی سنجیم؛ فروغ را با اصول حافظ نمی سنجیم. ما در مورد اصول حافظ، فاقد اهلیت و اصالت هستیم. ولی باید حافظ را درک کنیم؛ به صورتی که ادراک امروزی ما اجازه می دهد باید حافظ را درک کنیم. به همین دلیل، برای بررسی شعر حافظ، ما از معیارهایی استفاده می کنیم که اصالت و اهلیت آنها از طریق خود ما، به صورت تجربه هستی آفرین ما و تجربه ادراک آن آفرینش، ثابت شده است. بدین ترتیب، حافظ، تحت تأثیر ما قرار می گیرد. پس، شیوه های درک ادبیات امروز، شیوه های درک ادبیات کهن هم هست؛ با این فرق، که این شیوه های ادراک در زمان نگارش ادبیات کهن وجود نداشت؛ و آنها را ما بوجود آورده ایم. به همین دلیل بود که گفتیم، شیوه های بررسی شعر آن پنج نفر، پایه های بررسی انتقادی شعر کهن فارسی را نیز تشکیل می دهد.

گرچه در آن دهه پرهیجان چهل، صاحب این قلم، کمتر به بررسی شعر کهن پرداخت؛ لکن از طریق نقد تطبیقی، خصایص شعر معاصر را با خصایص شعر کهن سنجید؛ این خصایص را در کنار خصایص شعر سایر ملل، و بطور کلی، شعر جهان، قرار داد؛ ویژگی های حیاتی جهان بینی شاعری را بر شمرد و اصول بررسی ادب جهان را با حفظ ویژگی های ادبی ایران، در ارتباط با ادب ایران، در چارچوب روند خلاقه شاعران و نویسندگان ایران بکار بست؛ کمبودهای آن اصول جهانی را در ارتباط با ادب

- ادبیات یک عصر، با جهان بینی های حاکم بر آن عصر، رابطه ای تجربی و تجربه شناختی دارد.
- نگارش سه قطره خون و بوف کور و نوشتن افسانه عملی انقلابی بود.
- شاملو سریع تر از همه درک کرده بود که جهان بینی تحول چیزی است ادامه یابنده.
- در کار فرخ زاد، تحولی بی سابقه وجود داشت.

کهن و ادب معاصر ایران معرفی کرد؛ شیوه هایی از آن خود برای تحقیق ادبی در اختیار دیگران گذاشت؛ و، بدین ترتیب، گام کوچکی در جهت بررسی متن شعر، قصه و رمان برداشت.

۴- صاحب این قلم می دانست که ایجاد تحول در جامعه سنتی بسیار دشوار است. ولی جامعه ایران به معنای واقعی جامعه سنتی نبود، بلکه جامعه ای بود ناموزون که از بستر سنت کنده شده بود و می خواست در راه تحول و انقلاب بیفتد و عناصر و عوامل سنتی از یک سو و عناصر و عوامل تجدد از سویی دیگر آن را به هر سو می کشیدند. عناصر سنتی مقاومت می کردند و عناصر تجدد به دنبال شکستن این سد مقاومت بودند. بدین ترتیب تمامی اعصار گذشته با مقاومت هایشان در عصری که او به عرصه رسیده بود، در عصر حاضر که به دنبال تحول بود، حضور یافته بودند. در این میدان مجادله ارتجاع و تجدد، صاحب این قلم باید اسلاف مبارز خود را در عرصه هنر و تفکر تشخیص می داد. کار جمال زاده در نوشتن نخستین مجموعه قصه کوتاه، انقلابی بود. نگارش «سه قطره خون» و «بوف کور» عملی انقلابی بود. نوشتن «افسانه» در ابتدا و شعرهای اولیه نیما در قالب های شکسته در سال های پیش از جنگ جهانی دوم، عملی انقلابی بود. در عالم ادبیات، این بزرگان علیه داده های ادبی جهان سنتی ایران بزرگ ترین مبارزه را برانداخته بودند. صاحب این قلم در کار دو نفر دیگر مبارزه مشابهی را تشخیص داده بود، یکی در کار احمد شاملو، و دیگری در کار فروغ فرخ زاد. شاملو سریع تر از همه درک کرده بود که جهان بینی تحول چیزی است ادامه یابنده؛ و نباید با تحول ایجاد شده توسط نیما متوقف شود. فراتر رفتن او از شکل تحول نیمایی

به سوی شکل تحولی از نوعی دیگر، و انداختن شعر در خطی که حتی بیشتر از شعر نیما آن را به روحیه نشر و شعر غیر سنتی نزدیک می کرد، عملی انقلابی بود. در کار فرخ زاد، تحولی بی سابقه وجود داشت. برای نخستین بار در سراسر تاریخ ایران، صدای زنانه ای در شعر، ترنم مستقل خود را شروع کرده بود و سراسر قلاع ارتجاع را به مبارزه می طلبید. اینان صداهای انقلاب فرهنگی ایران، به معنای واقعی بودند.

اینان نه تنها خلق و خوی تحول و انقلاب داشتند، بلکه اخلاق جدیدی را هم به فرهنگ ایران پیشنهاد می کردند، و آن اینکه با موازین گذشته نمی توان انسان معاصر و امروزی بود. اینان تهور اخلاقی عظیمی داشتند، پیه هر گونه تکفیر و تعقیب و ایذا و اذیت از سوی عناصر ارتجاع سنتی جامعه را به تن مالیده بودند و می رفتند تا پایه های اخلاق مندرس و مفلوک گذشته را بلرزانند. اینان ارکان اصلی بینش عصر خود را بنیان می گذاشتند و به نسل های بعدی می گفتند که نجات جامعه جز از طریق تحول عملی نخواهد بود. اینان در حوزه سرشتی کار خود، یعنی ادبیات، عملاً در صدد متحول کردن جامعه و ادبیات آن بودند. رهبری فکری و هنری روشنفکران، مستقیم و غیر مستقیم، بر دوش آنها افتاده بود و بر عهده آنها گذاشته شده بود. آدم های دیگر از طریق اینان جهان جدید ادبی را کشف کرده بودند. اینان پیشگامان تحول ادبی در ساحات مختلف آن بودند. صحنه ادبی ایران در آغازهای دهه چهل این استعداد را یافته بود که این همه حرکت، توضیح انتقادی خود را هم در عرصه تئوری و هم در عرصه تجزیه و تحلیل و توصیف و تشریح، ارائه دهد. با وقوف بر این استعداد زمانه بود که صاحب این قلم، حرکت انتقاد ادبی خود را آغاز کرد. همانطور که در





از صبغة ملی برخوردار بود، و هم از شاخصیت جهانی. و اصولاً، در عصر ما، ترکیب هماهنگ صبغة جهانی با صبغة ملی و بومی است که بر اصالت تئوری‌ها و چارچوب‌های فکری و هنری و انتقادی، صحنه می‌گذارد.

۵ - صاحب این قلم اعتقاد راسخ دارد که در انتخاب نیما و آن چهار شاعر دیگر به عنوان برجسته‌ترین شاعران معاصر ایران تا اواسط دهه چهل، اشتباهی رخ نداده است. سی سال گذشته حقانیت آن رأی اولیه را ثابت کرده است. گرچه این پنج شاعر با هم فرق‌های اساسی داشتند و دارند؛ و نویسنده، در همان آغاز دهه چهل نوشت که یکی از آنان، یعنی نادرپور، برغم محافظه‌کارانه بودن شکل و زبان شعرش، و محدودیت دید سیاسی و اجتماعی‌اش، به سبب داشتن حسیت جدید شاعری، بر آدم‌هایی که شعرشان با حال و هوای شعر او گفته می‌شد - توللی، مشیری، سایه، و... رجحان دارد، تا به امروز، کمتر کسی در صحت آن داوری اولیه او تردید کرده است. ولی یک نکته را باید اضافه کرد که بین این پنج نفر راجع به خودشان، هرگز اتفاق نظر نبود. مثلاً فرخ‌زاد، گرچه نیما و شاملو و اخوان را قبول نداشت و معتقد بود آنها، به‌ویژه دو تن اول، چشم او را به سوی شعر واقعی باز کرده‌اند، ولی نادرپور را قبول نداشت. شاملو و اخوان هم نادرپور را قبول نداشتند و نادرپور، نیما را بصورت مشروط قبول داشت؛ در زمان حیات اخوان چیز چندان جالبی درباره اخوان نگفته بود؛ و شاملو را آدمی با استعداد متوسط می‌شناخت که فقط قطعه ادبی می‌نوشت. شاملو و اخوان هم چندان توافقی با یکدیگر نداشتند. علت این قضیه روشن بود. اینها بیشتر از دیدگاه شعر خود به شعر، بطور کلی، نگاه می‌کردند، و در نتیجه لازم بود کسی پیدا شود و به شعر، بطور کلی، طوری بنگرد که این شاعران، برغم داشتن این همه اختلاف سلیقه، مشترکات خود را در چارچوب یک جهان‌بینی عام جامع و مانع در کنار هم بگذارند. اهمیت تئوری، دقیقاً در همین جا بود. استخراج مشترکات هنری این شاعران، تنها در سایه مقایسه آنها با یکدیگر و مقایسه شعر آنها با شعر شاعران معاصر دیگر، و مقایسه دست‌آوردهای آنها با دست‌آوردهای شاعران گذشته و شاعران جهان، عملی بود. یعنی وظیفه تئوری ادبی این بود که از متن یک اثر یا اثر یک نویسنده و شاعر، به سوی متون دیگر، از آن



## ○ برای نخستین بار در سراسر تاریخ ایران، صدای زنانه‌ای در شعر، ترنم مستقل خود را شروع کرده بود

## ○ با موازین گذشته نمی‌توان انسان معاصر و امروزی بود.

## ○ صدای نقد و انتقاد ادبی باید درست از میدان حرکت و از اعماق حرکت ادبی برمی‌خاست.

می‌نگریست. در کار نقد شعر، کسانی مثل نیما، شاملو، آل احمد و اخوان، کارهایی کرده بودند، ولی جز در کار نیما - که بخش اعظم آن، در آغاز دهه چهل هنوز چاپ نشده بود و در واقع پس از چاپ بخشی از کارهای صاحب این قلم به چاپ رسید - در کار بقیه این بزرگواران، چارچوب تئوریک کار چندان هم روشن نبود. دستگاه فکری موجه و درخور اعتنایی در کار این بزرگان مشاهده نمی‌شد، و به همین دلیل لازم بود همه چیز از نو تعریف شود: شعر، تصویر، شکل هنری، کمپوزسیون، شکل اورگانیک و غیراورگانیک، هارمونی، ریتم، وزن، تعهد، تجدد، واحدهای شعری و نثری، فرق سبک‌ها و شیوه‌ها، و خلاصه همه کلیات و جزئیات. چنین کاری بدون در نظر گرفتن معیارهای جهانی عملی نبود، به‌ویژه که معیارهای همه ملل، از دیدگاه فرهنگی، به هم نزدیک شده بود؛ و در واقع از همان دهه چهل ما در دهکده جهانی، زندگی فرهنگی می‌کردیم. ولی نه آن معیارها مجرد بود، و نه در صورت مجرد بودن آنها، می‌شد آنها را به صورت مجرد در مورد ادبیات فارسی بکار بست. علت این بود که اولاً، از همان آغاز ادب جدید در ایران، هم در شعر نیما و هم در نثر هدایت، ما به سوی جهان پرتاب شده بودیم و جهان به سوی ما؛ و بعداً در آثار شاگردان موفق این دو بزرگوار، هنوز هم ما به سوی جهان پرتاب می‌شدیم و جهان به سوی ما پرتاب می‌شد؛ و ثانیاً، اگر معیارهای ما در آن زمان مجرد می‌بود، دیگر امکان نداشت گذشت سی سال، بر حقانیت تاریخی و ارزش فرهنگی کسانی که ما سی سال پیشتر بر کار آنها تأکید ورزیده بودیم، صحنه بگذارد. همین تأیید تاریخی نشان داد که معیارهای ما در آن زمان، هم

کنار تک تک آن پیشگامان افرادی حضور داشتند که کارشان شباهت به کار آنان داشت، ولی کار اصلی را آن پیشگامان به انجام رسانده بودند، در کنار و در پشت سر صاحب این قلم نیز بودند کسانی که نوعی «نقد ادبی» نوشته بودند و یا می‌نوشتند. ولی آن نقد ادبی که حسیت و روحیه انقلابی داشته باشد، به وضع موجود ادبی گردن نهند، و مدام سره و ناسره فرهنگ ادبی معاصر را از یکدیگر جدا کند، و با استمرار تمام به این کار دست بزنند وجود نداشت. در کار نقد رمان، کسی پیش از او به توضیح ساختار رمان و بررسی آثار نویسندگان معاصر نپرداخته بود. ولی در کار شعر، مسئله فرق می‌کرد، و به همین دلیل دشوارتر هم بود. در نقد شعر، پیش از او، کسانی مثل نیما، شاملو، آل احمد و اخوان کار کرده بودند. گهگاه نادرپور نیز مقالاتی نوشته بود، و رؤیایی نیز یکی دو مقاله درباره نیما، و یک مقاله بلند راجع به نادرپور چاپ کرده بود. عده‌ای نیز مقالاتی می‌نوشتند که بیشتر جنبه توضیحی داشت، ولی داده‌های تئوریک برای آنها بهیچوجه روشن نبود: عبدالمحمد آیتی، جلیل دوستخواه و عبدالحی دستغیب. در کلیات نیز، کسانی چون احسان طبری و فاطمه سیاح مطالبی نوشته بودند، ولی صاحب این قلم، در حوزه‌ای گام برمی‌داشت که جدا از حوزه آنها بود، و در واقع او اصلاً از نوشته‌های تعدادی از این اشخاص در آن زمان اطلاع درستی نداشت. مسئله این بود که صدای نقد و انتقاد ادبی باید درست از میدان حرکت و از اعماق حرکت ادبی برمی‌خاست؛ و ما نمی‌توانستیم در عرصه نقد و انتقاد ادبی و تئوری، کار تصادفی داشته باشیم. باید از مجموع حرکت‌ها، حرکت و نهضت تفکر انتقادی سر برمی‌داشت و حضور خود را اعلام می‌کرد، و با استمرار به خود و محیط خود



نویسنده و شاعر، یا از نویسندگان و شاعران دیگر، حرکت کند، حتی اگر بظاهر، شکل ها و انواع و سبک های این آثار با هم متفاوت بوده باشند. برغم اختلاف عظیم بین فرخ زاد و نادرپور، راقم این سطور مشترکات جدی بین بهترین شعرهای این دو شاعر، بویژه در همان نیمه اول دهه چهل می دید و می بیند؛ و برغم اختلاف فاحش بین شعر شاملو و نادرپور، معیارهایی وجود داشت و وجود دارد که بهترین کارهای این دو شاعر را برغم میل باطنی خود آنها، و اختلافات شکلی و جهان بینی آنها، در کنار هم می گذارد. مسئله این است: تئوری، اشتراک و اختلاف را در آن سوی تخصصات آدم ها با یکدیگر، به بحث می گذارد؛ و گاهی در واقع به آثار، به صورت غیر شخصی، و به صورت پدیده های مستقل از آفرینندگان آن آثار، می نگرد؛ به همین دلیل، گرچه ممکن است فصول جذاب و دلنشینی راجع به اختلافات شخصی و سلیقه ای آدم های سرشناس آن دوره رقم زده شود، در این تردیدی نیست که برای بررسی تئوریک و تئوری تطبیقی آثار باید از بیوگرافی شخصی افراد به سوی آثار آن افراد حرکت کنیم؛ و نظر این افراد درباره یکدیگر، تنها موقعی می تواند ارزشمند تلقی شود که پرتوی بر آثار خود آنها، بر بررسی انتقادی و تئوریک آثار آنها، و تعیین چارچوب جهان بینی هنری یک عصر، یا مجموعه آثار یک عصر، بیفکند. اثر، وسیله ای برای بررسی بیوگرافی نویسنده نیست، بلکه اثر، مستقل از بیوگرافی نویسنده، باید اهمیت هنری داشته باشد. ما چیزی از بیوگرافی حافظ نمی دانیم. و شاید نیازی هم نیست که بدانیم. ولی این همه اطلاع نسبتاً دقیق از زندگی نیما و شاملو داریم، و نمی توانیم از آنها استفاده کنیم. بیوگرافی یک عصر، بمراتب مهم تر از بیوگرافی فردی نویسنده است. و بیوگرافی یک عصر، در آثار آن عصر نهفته است، نه در زندگی خصوصی آفرینندگان آن آثار. چه بسیار آدم های زنده و جالب که چیزی در زندگی شان ننوشته اند؛ زندگی هایی بمراتب جالب تر از زندگی های نیما، فرخ زاد، اخوان و شاملو وجود دارند. آنچه اهمیت دارد آثار این شعرا است، نه زندگانی شان. اگر زندگی شاعران و نویسندگان اهمیت پیدا می کند، علت شاعری و نویسندگی آنهاست؛ و گرنه زندگی های بسیاری هستند که از جذابیت عظیمی برخوردارند، ولی مردم چندان خبری از آنها

○ معیارهای همه ملل، از دیدگاه فرهنگی، به هم نزدیک شده بود.

○ معیارهای ما در آن زمان، هم از صبغه ملی برخوردار بود، هم از شاخصیت جهانی.

○ فرخ زاد، شاملو و اخوان ثالث، نادرپور را قبول نداشتند، نادرپور هم نیما را، به صورت مشروط قبول داشت.

○ شاملو و اخوان چندان توافقی با یکدیگر نداشتند.

○ وظیفه تئوری ادبی این بود که از متن یک اثر به سوی متون دیگر آن نویسنده و شاعر حرکت کند.

حرکت شعر چهل و چهار یا پنج سال اول قرن چهاردهم شمسی.

۶ - نکته دیگری که اهمیت دارد این است که در مقطع دهه چهل، روی هم برای نخستین بار، شاعرانی شروع به چاپ شعر کردند که اینک پس از گذشت سی سال می توان برخی از آنان را هم، مثل آن پنج شاعر فوق، از شاعران مهم هفتاد سال گذشته شعر فارسی دانست. از نظر جامعه شناسی ادبی، در این جا، مناسبت دارد به موضوعی اشاره کنیم: گرچه این شاعران، بطور کلی، همسن و سال فروغ فرخ زاد به حساب می آیند، و در واقع در حول و حوش سال تولد او به دنیا آمده اند، و تعدادی از شعرهایشان را در زمانی سروده اند که فرخ زاد هم زنده بود و بهترین شعرهایش را می گفت، ولی از آنجا که شهرت فرخ زاد مربوط به دوره ای قبل از دوران به عرصه رسیدن این شاعران بود، در دورنمای شعر فارسی، این خطای باصره ذهنی پذیرفته شده و جا افتاده است که فرخ زاد تقریباً یک نسل از همسالان خود زودتر به عرصه رسیده بود.

اگر به ریشه های بوطیقای شعر زنانه، و یا بوطیقای شعر زن، که از نظر صاحب این قلم در دهه چهل، چیزی متفاوت از شعر مردان بود (همچنانکه در آن زمان، و پیش از همه جاگیر شدن چیزی به نام «فمینیسم» و بوطیقای «فمینیسم» در جهان، صاحب این قلم در مورد شعر فرخ زاد نشان داده بود) و هم اینک نیز چیزی متفاوت است، با دقت بیشتری نگاه کنیم، آن خطای باصره ذهنی به صورت جهان بینی درست تری جلوه خواهد کرد، به این معنی که

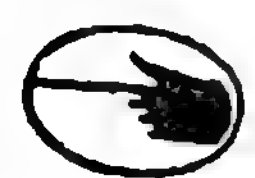
ندارند. به همین دلیل، این آدم ها، برغم اختلاف های فاحش در زندگی شخصی و برغم مخالفت هایی که با یکدیگر کرده اند، وقتی موضوع شعر مطرح می شود، ناگهان به سوی هم کشیده می شوند و در کنار هم قرار می گیرند. این، جهان بینی حاصله از مجموع دست آوردهای شاعری است که این شعرا را کنار هم قرار می دهد. و با همین جهان بینی بود که این پنج شاعر در اوایل دهه چهل، بر سایر شاعران برتری پیدا می کردند.

در زمانی که نویسنده حاضر، قلم انتقادی خود را به دست گرفت، شاعر چهل ساله امروز، تقریباً ده ساله بود. دو سالی بود که نیما در گذشته بود و شش سال بعد، مقدر بود بزرگ ترین شاعره زبان فارسی، یعنی فروغ فرخ زاد، دست از جهان و شعر بشوید؛ و گرچه اخوان، تقریباً، ربع قرن بعد از فروغ به خلوت خاک سپرده شد، ولی شعر خوب در حضور او، پیش از پایان دهه چهل به خاک افتاده بود؛ چیزی که نویسنده این سطور در سال ۴۷، در مقاله ای با عنوان «او دارد غرق می شود»، آن را پیش بینی کرده بود. و البته، خیلی های دیگر هم رفته اند. ولی اگر نویسنده حاضر، با اطلاعی که امروز راجع به شعر آدم های معروف آن دوره دارد، به همان سال های آغازین دهه چهل برمی گشت و می خواست راجع به شعر آن شاعران داوری کند، باز هم قلم را در همان جهتی جولان می داد که در همان سال ها جولان داده بود و بر ممتازتر بودن آن پنج نفر بر همگنانشان رأی می داد؛ البته هر کدام را به دلیلی مربوط به آن دوره، و به دلایلی مربوط به کل





۷ - از این رهگذر، ضرورت دارد یک نکته و حادثه تاریخ ادبی را یادآور شویم: در سال‌های ۳۹ و ۴۰، یعنی درست در سال‌های چرخش از یک دهه به دهه دیگر، جلساتی در یکی از انجمن‌های روابط فرهنگی در تهران تشکیل می‌شد. در نخستین جلسه این دیدارها کسانی شرکت کردند که یا پیش از آن تاریخ در شعر معاصر فارسی نقش ایفا کرده بودند، و یا بعداً نقش ایفا کردند. حاضران جلسه اول، به ترتیب حروف الفبا عبارت بودند از: منوچهر آتشی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، رضا براهنی، سیمین بهبهانی، یدالله رویایی (رؤیا)، فروغ فرخ‌زاد، نادر نادرپور. در آن زمان سایه، امید، بهبهانی، فرخ‌زاد و نادرپور شهرت فراوان داشتند. برغم اینکه آتشی «آهنگ دیگر» را تازه چاپ کرده بود و رویایی و صاحب این قلم قرار بود در همان سال‌ها و یا یکی دو سال بعد، اولین مجموعه شعرهاشان را چاپ کنیم، ولی ما فقط در محافل محدود خود همین شاعران معروف، آن‌هم پیش یکی دو نفرشان، و یا در محافل دوستان خودمان، شاعر شناخته می‌شدیم. تا آنجا که صاحب این قلم به یاد دارد شاعری که از او دعوت کرده بود تا به آن جمع بپیوندد، نادرپور بود. بگمانم در مورد آتشی و رویایی نیز دعوت از سوی نادرپور بود. ولی در موافقت سایه و بهبهانی با نادرپور تردیدی وجود نداشت. ما سه نفر، یعنی شاعران بی شهرت و یا کم شهرت، در مباحث دخالت زیادی نداشتیم. در آن زمان، اخوان و فرخ‌زاد، همکار ابراهیم گلستان در کانون فیلم گلستان بودند، و از همان آغاز معلوم بود که این دو با نادرپور اختلاف دارند، و پس از پایان آن جلسه، دیگر در جلسات بعدی حاضر نشدند. در آن زمان، در محافل ادبی، متنقدترین شاعر معاصر نادر نادرپور بود. از این نفوذ در سال‌های بعد، بشدت کاسته شد، و بتدریج بر نفوذ شاملو، اخوان و فرخ‌زاد افزوده شد. به نظر راقم این سطور اختلاف اصلی بر سر نیما بود. نادرپور دست آورد نیما را به اندازه اخوان و شاملو و فرخ‌زاد ارج نمی‌نهاد، و بطور کلی خود را متأثر از شعر نیمایی نمی‌دانست. در عوض، در آن جلسه بخصوص، اخوان و فرخ‌زاد، تکیه بر درد عمیق درونی خود داشتند. آن شب فرخ‌زاد زودتر از همه جلسه را ترک کرد و راقم این سطور پس از گذراندن ساعات اولیه شب با منوچهر آتشی، در ساعات بعدی، خود را در خیابان‌ها و کافه‌ها با



○ معیارهایی وجود دارد که بهترین کارهای شاملو و نادرپور را در کنار هم می‌گذارد.

○ اثر، مستقل از بیوگرافی نویسنده، باید اهمیت هنری داشته باشد.

○ بیوگرافی یک عصر در آثار آن عصر نهفته است نه در زندگی خصوصی آفریننده آن آثار.

○ بوطیقای شعر زنانه، چیزی متفاوت از شعر مردان بود.

○ فرخ‌زاد زبان و جهان بینی شاعرانه را برای دیدگاه زنان ایران متحول کرد.

ما در این مرحله، این است که ساختار تاریخی و فرهنگی ما بر اساس رشد ناموزون است. فرخ‌زاد دو کتاب آخر، با هر معیار جهانی که به شعر نگاه کنیم، شاعری جدید و درجه یک است، در حالیکه بخش اعظم شعری که توسط زنان محیط فرخ‌زاد گفته می‌شد، هم محتوا و هم صورت سنتی داشت. اینگونه است مظاهر رشد ناموزون تاریخی و فرهنگی ما. آگاهی فرخ‌زاد نسبت به موقعیت خود به عنوان زن، هم در دوره اول و هم در دوره دوم شاعری اش، یکی از مراکز تجلی آن نظریه رشد ناموزون تاریخی و فرهنگی ما در عصر حاضر است.

فرخ‌زاد از دیدگاه دیگری نیز اهمیت دارد. او چهارپاره سازی توللی وار و نادرپوروار را پیش از رسیدن به «تولد دیگر»، تنها به عنوان فراروی از بخشی از رشد شعر شخصی خود در پشت سر نگذاشت، بلکه این فرم را برای همه زنان ایران نیز کهنه کرد؛ به همین دلیل، حرکت فرخ‌زاد به سوی فرم رها تر شعری به سود همه شاعران زنان ایران تمام شده است. راه فرم بسته ای مثل چهارپاره برای همیشه به روی شاعران زن، بسته ماند. در واقع چهارپاره فرخ‌زاد، نه تنها نسبت به شعر بعدی فرخ‌زاد، نوعی پیش-شعر بود، بلکه در واقع به صورت پیش-شعر همه شاعران زنی درآمد که در مراحل مختلف رشد خود از فرخ‌زاد تأثیر پذیرفته به سوی شعر خود حرکت کرده بودند. ولی تعریف پیش-شعر نیز احتیاج به بررسی و توضیح کامل تری دارد که بخشی از آن در مقالات دیگری از این قلم آمده، و بخش دیگرش نیز باید در آینده توضیح داده شود.

ریشه های عصیان فرخ‌زاد در سه کتاب اول، بیشتر مفهومی و محتوایی بود تا شکلی و سبکی و ساختاری؛ ولی از اواخر دهه سی، بویژه از آغاز دهه چهل تا پایان حیات فرخ‌زاد، عصیان زنانه او از صورت محتوایی به سوی دگرگونی شکلی و سبکی و ساختاری حرکت کرد، و زبان و جهان بینی شاعرانه را برای دیدگاه زنان ایران یکسر متحول کرد. چون در این عصیان، فرخ‌زاد روان شاعری خود را، پیش از شعر واقعی خود، و قریب ده سال پیش از به عرضه رسیدن شاعرانی چون آتشی و رویایی، عرضه کرده بود، می توان در واقع آن خطای باصطوره ذهنی را در دورنمای شعر فارسی نادیده گرفت و او را در نسلی قرار داد که از سال سی تا چهل گل کردند. بویژه از این نظر که نسل های ادبی در ایران در فاصله بیست و پنج سال، و پنج سال، از یکدیگر جدا می شوند. بین نیما و شاملو، فاصله سنی، سی سال است؛ ولی بین شاملو و فرخ‌زاد، ده سال؛ و بین فرخ‌زاد و آزاد فاصله سنی صفر است، ولی فاصله ادبی، قریب ده سال. این تداخل کمیت و کیفیت در ترکیب نسل ها، بحث دلنشینی در مباحث «هم زمانی» و «در زمانی» در ادبیات است که می توان جداگانه بدان در فرصتی دیگر پرداخت. هم زمان شدن نسل های مختلف محصول ناموزونی رشد تاریخی ماست. ما مرحله به مرحله حرکت نمی کنیم؛ ما از روی بعضی مراحل می پریم، و پاره هایی از مراحل تاریخی هم از دوران گذشته به سوی ما می شتابند و با ما معاصر می شوند. علت پافشاری سنت در برابر تجدد و علت وجودی تجددی قوی تر از حد ایجاب تاریخی



اخوان ثالث تنها یافت. مردی سنتی با حافظه‌ای غریب که تنها از طریق نیما به جهان جدید نزدیک شده بود. در برابر جوانی که در سن کم دکترای ادبیات انگلیسی گرفته بود، دوره سربازی خود را می‌گذراند و سرش پر بود از تئوری‌های ادبیات جهان. اخوان از شهریار، ایرج و نیما حرف می‌زد و صاحب این قلم از الیوت و پائوند و نیما، تعارض از همان آغاز مشهود بود. او از سنت به سوی تجدد آمده بود، صاحب این قلم از تجدد به سوی درک سنت می‌رفت. دو روحیه کاملاً متفاوت، با دوسر پرشور، درست در مقطع چرخش از یک دهه به دهه دیگر. مرد مسن‌تر نو مید، مرد جوان‌تر امیدوار. و برغم حفظ احترام بزرگ‌تر از سوی کوچک‌تر، اصطکاک بعدی حتمی بود. یک سال و نیم پیش از آن تاریخ، نیما در گذشته بود.

وقتی که برگردیم و از دریچه تاریخ ادب معاصر به آن جلسه نگاه کنیم، باید بگوییم که اگر چند نفر دیگر نیز در آن جلسه حضور می‌یافتند - مثلاً توللی، شاملو، سپهری، آزاد - جلسه تبدیل می‌شد به اجلاس شاعران دو نسل در کنار هم، خواه آنهایی که تثبیت شده بودند؛ خواه آنهایی که می‌رفتند شعرهایشان را چاپ کنند و تثبیت شوند؛ و خواه آنهایی که قرار بود در نزاع بین کهنه و نو در چارچوب شعر نو عقب‌زده شوند و یا جلو کشیده شوند. نسل بعدی در دهه چهل و پنجاه، در کنار شاعران مهم زیر آن سقف، تمامی مطبوعات ایران را از نظر شعری اشغال کرد: آتشی، رؤیایی، آزاد، نیستانی، خویی، تمیمی، سپانلو، احمدی و دیگران. بخشی از نقدی که نویسنده این سطور از همان سال‌ها شروع به نوشتن کرد، مربوط به تحولات آن مقطع و مراحل بعدی آن بود.

۸ - مسئله دیگری که باز اهمیت دارد این است که تعدادی از افراد نسل جدید شاعران نوپرداز که در همان مقطع سال‌های چهل شروع به چاپ کتاب کردند، در طول سال‌ها به نوبه خود به شاعران مهمی تبدیل شدند. و این، نشان می‌داد که شعر فارسی در راه رشد و پیشرفت و تنوع افتاده، و دیگر خلاقیت شاعران ایران بازگشت‌پذیر به گورستان و برهوت حد فاصل بین صائب و بهار نیست؛ و آنها آینده را در نظر دارند، نه گذشته را. راه به روی تفکرهای پوسیده بازگشت ادبی بسته شد. آزمایش و تجربه در فرم‌های مختلف ادامه داشت؛ در همه سطوح؛ نه

- هم زمان شدن نسل‌های مختلف محصول ناموزونی رشد تاریخی ماست.
- اخوان، مردی سنتی با حافظه‌ای غریب.
- از سنت به سوی تجدد و از تجدد به سوی درک سنت.
- اجلاس شاعران دو نسل.
- راه به روی تفکرهای پوسیده بازگشت ادبی بسته شد.
- خلاقیت شاعران ایران بازگشت‌پذیر به گورستان و برهوت حد فاصل صائب و بهار نیست.
- چپ آن زمان گاهی نیما را در برابر خود می‌یافت و گاهی در کنار خود.
- توده‌ای‌ها هم به نیما احترام می‌گذاشتند.

تنها در میان شاعران بزرگ هر دو نسل، بلکه در میان شاعرانی که از نسل قبل بودند و در کنار نسل جوان‌تر پوست می‌انداختند، ولی خود در میان شاعران مهم این دو نسل نبودند. مثلاً در فاصله سال‌های ۲۵ تا ۲۸، روانشادان منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی، هر دو، تعدادی از شعرهاشان را در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی و تحت تأثیر مستقیم حزب توده می‌گفتند. در آن زمان، در برابر این نوع شعر، مستقیماً شعر نیما قرار نداشت. گاهی چپ آن زمان نیما را در برابر خود می‌یافت و گاهی او را در کنار خود می‌دید. طرفداران تنوع ادبی و شکل‌های مختلف شعری نیز از نیما حساب می‌بردند، ولی مثل او شعر نمی‌گفتند. بر ناصیه مجلات آوانگارد آن دوره، شعر نیما می‌درخشید، ولی احترام نیما را توده‌ای‌ها هم داشتند. کافی است نیما را رها کنیم و به سوی سرنوشت آن دو روانشاد، یعنی شیبانی و شاهرودی بیاویم. از آغاز دهه چهل به بعد، هم شاهرودی و هم شیبانی به سوی شعر دیگری آمدند که با شعرهای قبلی آنها یکسر متفاوت بود. در سال‌های ۳۰، حزب توده، اسماعیل شاهرودی را به رخ هوشنگ ایرانی می‌کشید. ولی هوشنگ ایرانی کار خود را می‌کرد. شعر شاهرودی، بعد از سال ۵۰، در مسیری افتاد که

شباهت به کار هوشنگ ایرانی اوایل دهه سی داشت. شعر شیبانی گاهی در جهت نوعی شعر ناب منشور حرکت می‌کرد، و اگر ریتمی هم داشت، بیشتر ریتم شعر بی‌وزن بود؛ و بطور کلی از آن نه تنها تحزب، بلکه حتی تعهد از نوع خاصی که بر شعر شاعرانی چون شاملو و فرخ‌زاد و اخوان ناظر و حاکم بود، بیرون رانده شده بود؛ و البته برغم تعلق خاطر مستمر او به ماجراهای تجدد، به دلیل عدم تسلط او بر زبان، و فقدان استعدادی درخشان، خود شعر لنگ می‌زد. با وجود اینکه، این دو شاعر متعلق به نسل شاملو بودند، حضور نیما را درک کرده بودند، حتی نیما بر درد و رنج شعر یکی از آنها، یعنی شاهرودی، صحنه هم گذاشته بود و بر شعر او مقدمه نوشته بود، ولی شاعران بزرگ کسانی بودند که نیما را درک می‌کردند، ولی پس از گذشت چند سالی، با حفظ احترام او، به راه‌های دیگری می‌رفتند. شاملو، اخوان، فرخ‌زاد، نادرپور، و پس از آنان، چند تن از شاعران نسل جوان‌تر که هم راه‌های نیما و راه‌های آنها را ادامه دادند و هم نهایتاً به راه و زبان و شیوه خاص خود کشیده شدند، خصایص اصلی شعر هفتاد سال گذشته ما را می‌سازند.



\* Ontic

\*\* Ontological ... ادامه دارد...





# شکل‌گرایی روسی وساخت‌گرایی پراگ

ك.م. نیوتن

اما ممکن است تأکید بر جنبه‌ی مارکسیستی اثر بیشتر به دلیل ضرورت‌های سیاسی صورت گرفته باشد؛ چرا که گمان می‌رود باختین از نظر مراستی مارکسیست نبوده است. اندیشه‌ی بنیادین باختین همانا دیدگاهش در مورد «مکالمه‌ای» بودن زبان است؛ بدین معنی که به کارگیری زبان مستلزم وجود شنونده یا مخاطب است. زبان را می‌باید چونان رویدادی اجتماعی نگریست و بنابراین، باید آن را در متن اجتماعی و ارتباطی پژوهید. باختین و مددوف بدان دلیل بر شکل‌گرایی می‌تاختند که گمان می‌بردند نمی‌توان در خلاء و رها از متن جامعه‌شناختی زبان به زبان ادبی پرداخت. با وجود این، آشکارا با گرایش‌های ضد شکل‌گرایی موجود در نقد مارکسیستی ناموافق بودند.

ساخت‌گرایان پراگ در بنیاد، ادامه‌ی شکل‌گرایی روسی بودند. یاکوبسن اوایل ۱۹۲۰ به چکسلواکی رفته بود. در واقع «[مفهوم] چیره» ۱۹۳۵ در چکسلواکی به صورت سخنرانی ایراد شد. یان موکاروفسکی نظریه‌پرداز ادبی بزرگ چک، در آثار نخست خود بسیار تحت تأثیر شکل‌گرایی روسی قرار داشت؛ هم‌چنان که برای نمونه، اندیشه‌ی ادبی بودن (ادبیت) به منزله‌ی پیش‌زمینه‌ای پیشینه‌ی سخن را آشکارا از مفهوم چیره‌ی شکل‌گرایی برگرفته بود. اما، موکاروفسکی در آثار بعدی خود از نگرشی به شدت شکل‌گرایانه به دیدگاهی رسید که گیرنده یا خواننده‌ی [اثر ادبی در آن] نقشی بسزا بازی می‌کردند؛ او بر این باور بود که گیرنده‌ی اثر ادبی در مقام آفریده‌ی جامعه و ایدئولوژی‌های آن و نه چونان فردی پرت افتاده، می‌باید در موقعیت‌های اجتماعی نگریسته شود. موکاروفسکی در «کارکرد، هنجار و ارزش زیبایی‌شناختی چونان واقعیت‌های اجتماعی»<sup>۴</sup> (۱۹۳۸) رویکردهای نشانه‌شناختی در پژوهش ادبی را پیش‌بینی کرد.

## ترجمه‌ی کیوان نریمانی

Twentieth - Century Literary Theory, A Reader Edited And Introduced  
By M. Newton, Macmillan Education LTD, 1991, pp. 21-22.

1. Art as Device.
2. The Dominant.
3. The Formal Method in Literary Scholarship.

پژوهش‌های «حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو» و «گروه سن پترزبورگ» به نام‌آپایاز (Opajaz) [انجمن پژوهش زبان ادبی م.] در زمینه‌ی زبان بوطیقایی (Poetic)، بیش از انقلاب، بنیادهای شکل‌گرایی روسی را پی‌ریخت. نامبرداران این جنبش عبارت بودند از: ویکتور اشک洛夫سکی، رومن یاکوبسن، بوریس آخن باوم، اوسپ بریک و یوری تین‌یانف. شکل‌گرایان روس رویکردهای ناسازمند (unsystematic) و التقاطی در نقد را که پیش از آن، بر پژوهش‌های ادبی چیره بود، مردود شمردند و کوشیدند «دانشی ادبی» بیافرینند. هم‌چنان که یاکوبسن می‌گوید: «موضوع دانش ادبی، ادبیات نیست، بلکه ادبی بودن (ادبیت) است؛ یعنی آن چیزی که اثری را به اثری هنری بدل می‌کند.» بنابراین، شکل‌گرایان توجهی به جنبه‌های بازنمودی و بیانی متون ادبی نداشتند؛ بلکه بیشتر به سازندهایی از متون می‌پرداختند که می‌توانند به گونه‌ای بی‌مانند ادبی باشند. آنها نخست، بر ناهمانندی زبان ادبی با زبان غیر ادبی یا زبان عملی تأکید ورزیدند. شناخته‌شده‌ترین مفهوم شکل‌گرایی، «آشنایی زدایی» (ostranenie) است که به ویژه، با اشک洛夫سکی و نوشته‌ی او هنر چونان شگرد<sup>۱</sup> (۱۹۱۷) درآمیخته است. او در آن نوشته یادآور می‌شود، هنر از راه آفریدن شگردهایی که شکل‌های خودکار و خوگرفته‌ی (habitual) دریافت انسان را از بیخ و بن برمی‌کند، دریافتی نو پدید می‌آورد.

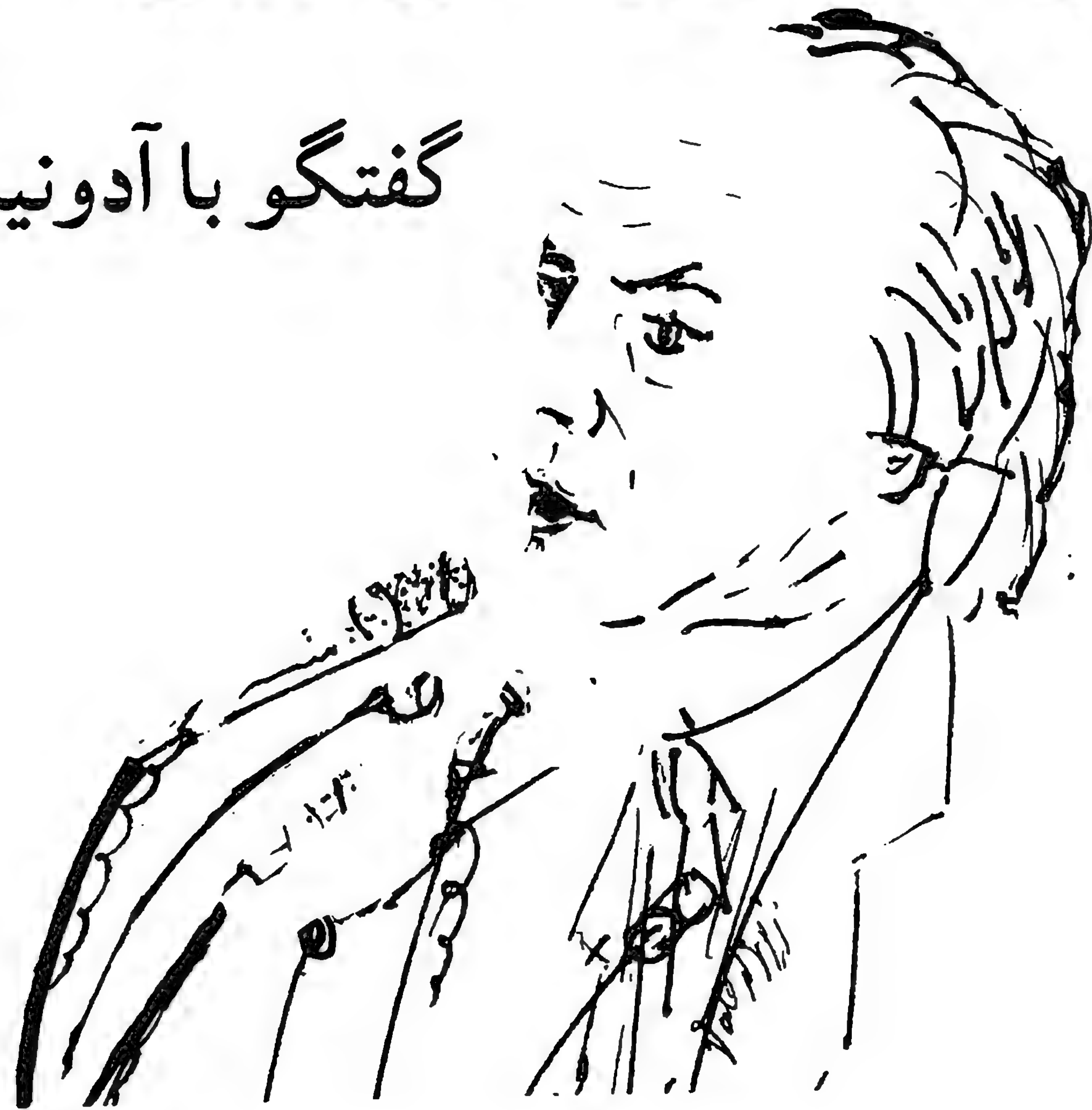
پس از آن، شکل‌گرایی به جای تأکید ورزیدن بر روابط میان زبان ادبی و غیرادبی به جنبه‌های زبان‌شناختی و شکل‌گرای خود متون ادبی پرداخت. یاکوبسن و تین‌یانف می‌گفتند شگردهای ادبی نیز، خود، آشنا می‌شوند. آنان به ابزاری توجه کردند که به توسط آنها شگردهای معین در متون ادبی چیره می‌شوند و در ارتباط با دیگر شگردها یا جنبه‌های متونی که در وضعیت‌های آشنا و خودکار دریافتی‌اند، نقشی آشنایی‌زدا بازی می‌کنند. جستار یاکوبسن به نام [مفهوم] چیره<sup>۲</sup> این جنبه از شکل‌گرایی را بازمی‌نمایاند.

کتاب روش شکل‌گرا در پژوهش ادبی<sup>۳</sup> پ. ن. مددوف و میخائیل باختین، که نخستین بار در ۱۹۲۸ به نام مددوف منتشر شد، احتمالاً نوشته‌ی باختین است. این نوشته در رویه، نقدی است از دیدگاه مارکسیستی بر شکل‌گرایی،



# دمو کراسی، مبارزه‌ای پیوسته

گفتگو با آدونیس



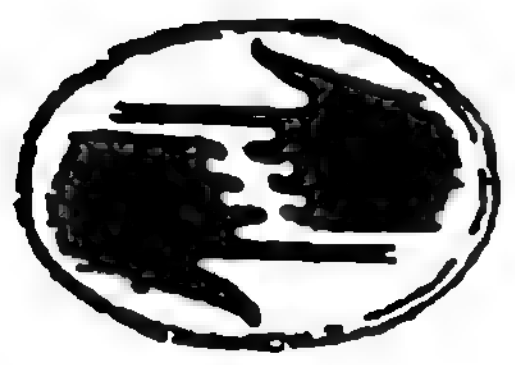
آدونیس، خدای باروری فنیقیان باستان که در اسطوره‌ها به دست خوکی کشته می‌شد تا بار دیگر از نو زاده شود، اینک نام مستعار «علی احمد سعید اسیر» شاعر سوری مقیم لبنان است، متولد به سال ۱۹۳۰، از نوپردازترین شاعران معاصر عرب و نماینده‌ی بارز نحله‌ای از شعر عربی، که خلیل الحاوی، صلاح عبدالصبور و محمد عفیفی مطر و... را در بر می‌گیرد.

«آدونیس» علاوه بر شعر، صاحب نظری آگاه است و ناقدی هوشیار، از آثار او می‌توان به مقدمه‌ای بر شعر عرب (۱۹۷۱)، زمان شعر (۱۹۷۲)، فاتحه‌ای بر پایانه قرن (۱۹۸۰) و کتاب سه جلدی «الثابت و المتحول» (۱۹۷۴-۱۹۷۸) درباره‌ی جریان‌های ثابت و متحول فکر و فرهنگ اسلامی، اشاره کرد. شاید همین گستره‌ی دانش و اطلاعات ژرف او از ادبیات کلاسیک و مدرن عرب و غرب (به ویژه فرانسه) و ترجمه‌های او از مجموعه‌های کامل شعرای فرانسوی و پژوهش‌هایش از شعر قدیم عرب گرفته تا شعر مدرن فرانسه او را به یکی از مطرح‌ترین شعرای معاصر عرب در سطح کشورهای عربی و اروپایی تبدیل کرده است.

اسطوره در شعر معاصر با آدونیس جلایی تازه گرفته، وی در شعرهایش حامل اسطوره‌ی «تموز» یا «آدونیس» خدای باروری است. تمثیلی که به کار می‌گیرد تا شاید دلالتی باشد بر اضمحلالی که بر وطنش سایه انداخته است، و همین است که شعرش تصویرگر دقیقی از «اطلال» اجتماعی دنیای عرب نیز هست.







○ بودلر: شعر زیباست و زیبایی‌ها شگفتی آورند.

○ فیزیک جدید می‌گوید: ذره، خود موج است.

○ موسیقی شعر، از هم‌نوایی درونی سرچشمه می‌گیرد.

○ شکل، به شیوه‌ای غیرارادی، در مکاشفه‌ی شاعر زاییده می‌شود.

○ منتقد امروز، نمی‌تواند با مقیاس‌های از پیش ساخته شده، شعر را نقد کند.

نظرند و چگونه؟ رابطه‌ی واقعیت با «ممکن» کدام است؟ و منظور از ممکن چیست؟ همه‌ی اموری که با این مقوله‌ها پیوند دارند یا از آنها پدید می‌آیند، اموری نظری هستند که به تحلیلی دقیق و گسترده نیاز دارند.

□ «شکست بیروت<sup>۱</sup>» فاجعه‌ی جدیدی را در واقعیت فرهنگ عرب پدید آورد؛ آینده‌ی فرهنگ عربی را پس از بیروت چگونه می‌بینید؟

■ فرهنگ عربی - به معنای خاص و خلاق آن - را بی‌آینده می‌بینم مگر این که اندیشمندان عرب، ساختار ذهنی - فرهنگی عرب را که موروثی و مسلط است، فروپاشند. این امر نیاز به رویارویی با مشکلات، در سطح فرد و جامعه، دارد؛ به ویژه مشکلاتی که در عالم سرکوب شده‌ی درونی شخصیت عربی، انباشته شده است. این دشواری‌ها بر حرکت اندیشه از یک سو و حرکت زندگی به سمت تغییر و پیشرفت، از سوی دیگر، لگام می‌زند.

بدون نقد بنیادی و واکاونده، فرهنگ عربی، هم‌چنان یک فرهنگ خویشکارانه خواهد ماند؛ فرهنگی که تفسیر و توجیه می‌کند و در سایه‌ی سیاست‌های عربی

□ «ابداع، سودی جز خود نمی‌جوید (یا به عبارتی: ابداع وظیفه‌ای جز ابداع ندارد». شما با این سخن، وظیفه‌ی شعر یعنی وظیفه‌ی مستقیم سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک آن را نفی می‌کنید. آیا می‌توانید رابطه‌ی میان شعر و واقعیت و جایگاه ادیب را در این فراگرد، مشخص کنید؟

■ شعر نمی‌تواند، به‌طور مستقیم، یک وظیفه‌ی سیاسی یا اجتماعی را انجام دهد. شاید این وظیفه، به‌شکلی پیچیده رخ پذیرد چرا که شعر در تغییر چشم‌انداز خواننده و دورنمای زیبایی و افق حساسیت وی، تأثیر می‌نهد. از این رو، شاعر برای تأثیرگذاری باید بپذیرد که اهمیت کلام شعر در ذات آن نهفته نیست، بلکه در شیوه‌ی گفتن آن، یعنی در کیفیت بیان، جای دارد.

به نظر من، رابطه‌ی میان شعر و واقعیت، در پرتو این سخن، مشخص می‌شود و با علم به این که واقعیت، جنبه‌های متعددی دارد؛ باید «واقعیت» مورد نظر را در این زمینه، معین ساخت. آیا غرض، واقعیت اشیا، آن گونه که هستند یا واقعیت اندیشه‌ها یا واقعیت کارهاست یا این که همه‌ی این‌ها مورد

□ تجربه‌آزمایی در زبان و فرم شعر، اندیشه‌ای است که کوشش شما را در زمینه‌های شعر و نقد، سمت داده است. آیا این تجربه با روند واقعیت جامعه‌ی عرب، همگرایی دارد؟

■ هدف از تجربه‌آزمایی - از دیدگاه من - بیرون رفتن از هرآنچه است که سنتی و مأنوس است، یا به عبارتی از هم گسستن شکل و ساختار بیان سنتی به قصد آفرینش شکل‌ها و ساختارهای نوینی که با جنب و جوش و تحرک زندگی و تلاش برای واقعیتی غنی‌تر و فراگیرتر، همساز باشد.

به گمان من، شعر تجربه‌آزما، به معنایی که گفتم، شعری است که تا این لحظه می‌توان در چهارچوب گفتگو پیرامون یک انقلاب فرهنگی بنیادی به مثابه‌ی یگانه جنبش ریشه‌دار توصیفش کرد. چرا که تنها این گونه شعر است که گسستگی شناختاری را با شناخت سنتی شعر، فراهم ساخته است و شیوه‌هایی را برای مقایسه‌ی انسان و جهان و بیان آن دو - مغایر با شیوه‌های سنتی و بیان سنتی - پدید آورده است.

□ در این چهارچوب، دشواری پیوند میان شعر و توده‌ها مطرح می‌شود، راه حل این مسأله را چگونه می‌بینید؟

■ به جای واژه‌ی توده‌ها، کاربرد کلمه‌ی «خواننده» را ترجیح می‌دهم چرا که واژه‌ی توده از دیدگاه هنری و شعری، مبهم و نوسانی است.

در این مفهوم، سطوح متفاوت و متضادی از خوانندگان یا «شنوندگان» جای می‌گیرند. توده‌ها شبیه سدیم‌اند که «هویت» مشخصی ندارند.

رابطه‌ی میان شعر و خواننده‌ی شعر را سطح هریک از آنها، مشخص می‌سازد برای روشن شدن این رابطه، معیاری درست‌تر از سخن یکی از فیلسوفان قرن نوزدهم نمی‌بینم که می‌گوید:

«برای بهره‌جویی از هنر، باید دارای فرهنگ هنری باشی.»





و رژیم‌هایش می‌زید. استمرار یگران، اما تهی از زندگی، مگر به میزانی که از این شبح، سد جوع کند. و این نیز قوت استمرار موقت است که سرانجام آن مرگ اندیشه است.

□ شکست بیروت، اختلال عظیمی را در واقعیت فرهنگ عربی نشان داد که همان اختلال و بحران دموکراسی است. نوای دموکراسی و صدای میهن پرستان و ترقی خواهان عرب - جز اندکی - حضور نداشت. ابعاد این بحران دموکراسی را - از دیدگاه فرهنگی - چگونه می‌بینید؟

■ دموکراسی، پیشکش آماده‌ای نیست. تحقق دموکراسی، مبارزه‌ی پیوسته‌ای را می‌طلبد؛ زیرا دموکراسی را همچون زندگی باید به‌طور مداوم و ابداع گونه، زیست و گرنه به پیکری بی‌جان بدل می‌شود.

ما در جامعه‌ی عرب، جنبه‌ی دموکراسی را - از نظر واقعی و تاریخی - کمتر شناخته‌ایم. از این رو، چیرگی سرکوب

- با شکل‌ها و جنبه‌های گونه‌گونش - را بر زندگی فردی و گروهی عرب‌ها حس می‌کنیم. ما اگر بپذیریم که انسانیت انسان با دموکراسی، در اندیشه و عمل، مشخص می‌شود؛ در آن صورت وجشت، زندانی را که شهروندان عرب در آن به سر می‌برند در خواهیم یافت و درک خواهیم کرد که آنان، به سبب این زندان، از کاربرد توان و انرژی انباشته‌شان، ناتوان مانده‌اند. آنان به ابداع‌گری می‌مانند که راهی برای پرتوافشانی و تغییر و پیشرفت نمی‌یابند.

□ دیوان «مفرد به صیغه‌ی جمع» در روند تجربه‌ی شعری‌تان، چه چیزی را بیان می‌کند؟

■ گاهی فکر می‌کنم که این کتاب، بهترین اثر من است. زبان شعر در آن به جایگاهی رسیده که فراتر از آن دشوار می‌نماید، یعنی به بن بست رسیده است. لذا باید از آن فراتر رفت و در افقی دیگر گام نهاد. در این راه، شاید کتاب «پنج

قصیده» برای من نوعی آسودگی و تجدید قوا بوده است.

□ شعر را چگونه به قلم می‌آوری؟

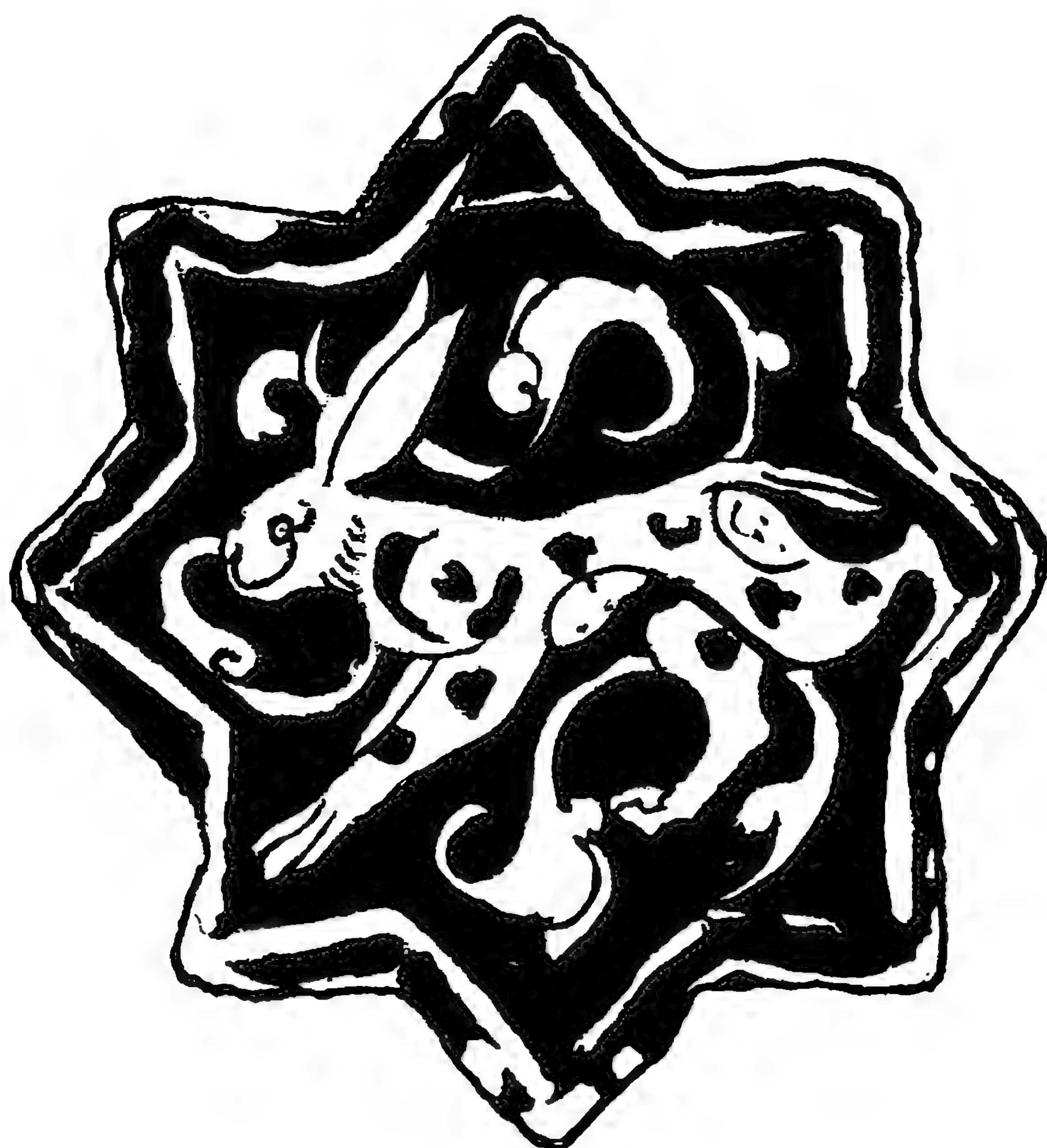
■ نقشه‌ی ازپیش ساخته‌ای برای نوشتن شعر نداشته‌ام. از این رو، این کار از روی قصد، صورت نمی‌پذیرد. گاهی اندیشه‌هایی را در سر می‌پرورانم تا به شعری که می‌نویسم، سمت و سو دهند، اما پس از نوشتن، معلوم می‌شود که شعر، سمت و سویی دیگر یا معکوس به‌خود گرفته است.

شعر برای من بیانگر حالتی است که این احساس را در من پدید می‌آورد. گویی زندگی را به شکلی نیکوتر می‌زیم و به گونه‌ای ژرف‌تر در آن تأمل می‌کنم.



(ترجمه شده از هفته‌نامه‌ی یمنی «الثوری»)

۱. منظور اشغال بیروت توسط اسرائیلیان در سال ۱۹۸۲ است.



آدونیس

آینه‌ای برای پیکره‌ی پاییز

آیا زنی را دیده‌ای  
که جنازه‌ی پاییز را به دوش می‌کشد؟  
بر پیاده‌روها  
چهره‌ی می‌مالد  
و از نخ باران‌ها  
جامه‌ی می‌بافد

و آدمی  
خلواره‌ای ست خاموش  
به خاکستر پیاده‌روها.

ع. عامری





# کشف نور جهان معاصر

## تعریف شعر به روایت آدونیس

ع. عامری

«کار شعر پایان‌ناپذیر است. آنچه پایان می‌پذیرد افزارها و اشیا است. شعر به دو معنا بی‌پایان است: از یکسو کمال‌ناپذیر است، و از سویی دیگر همواره همچون طرحی است نوآغاز.»

«آگاهی شاعر در ذات خود نه از تاریخ شروع می‌شود و نه از گذشته، بلکه از ذات لحظه‌ای شعر سرچشمه می‌گیرد. و ذات شعری در کشف و شهودی است دایمی، لحظه به لحظه می‌اندیشد و می‌آفریند چنان‌که گویی همیشه در آغاز کار است. پس شعر تاریخ نمی‌گوید، بلکه همیشه از تاریخ جلوتر است.»

آدونیس

این قضیه درست باشد، باید شعر تبدیل به یکی از اشکال علم می‌شد.

آدونیس تفاوت بین نثر و شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: نثر زیاده‌گویی و پیروی از مجموعه‌ای افکار مشخص و توصیفی و گزارش‌گونه است. در حالی که شعر با زیاده‌گویی میانه‌ای ندارد و در پی وضوح نیست، بلکه ناقل تجربه‌ی روحی پیچیده‌ای است. و از همین رو شاعر به کشف در ابعاد کلمه دست می‌یازد و مرز واژگان را درهم می‌ریزد و با ایجاد «زبان» و حادثه‌جویی در آن به بینشی نو می‌رسد: «بایستی که واژه در شعر از خود فراتر رود، و چندان پربار باشد که به بیش از آنچه که در ظاهر می‌گوید اشارت کند، چون واژه در شعر بار معنایی دقیق و ثابتی را برای فکر یا موضوع خاص به دوش نمی‌کشد، بلکه زهدانی است بارور و زمینی حاصلخیز برای پروردن نطفه‌ای که در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد.» و به تعبیر دیگر زبان وجودی مطلق و گرانجان نیست. بلکه هستی سبک، روح رقصانی است که در برابر تعبیرات نو به نو سرفرو می‌آورد، اندامواره‌ای جاندار که نیاموخته‌ها را به نوشتار و گفتار مبدل می‌کند.

آدونیس در کوششی برای تعریف شعر مدرن (مجله شعر ۱۹۵۹) با دلآوری خاصی که لرزه بر اندام سنت گرایان عرب می‌اندازد فریاد بر می‌دارد که: چون عصر ما عصر پیشگامی است، پس حضور فرم‌ها و سبک‌های قدیمی و دیدگاه‌هایی که کارکرد خود را از دست داده‌اند، خود به خود ما را به سوی سرپیچی از اصول اعصار گذشته می‌راند، چرا که شعر امروز معنایی خلاق و آفرینش‌مندانه دارد، نه گزارش‌گونه و توضیحی: «شعر احساسی است حاوی حضور ما، و فراخوانی به ایجاد معنایی تازه و نو از جهان، و جایگاهی برای آفریدن‌ها و گسیختن‌ها، از همین رو از حساسیتی متافیزیکی برخوردار است، و احساسش نسبت به اشیا برآمده از حواس اندام‌ها است، و نه از وابستگی‌های منطقی». به بیان دیگر شعر ادراک جوهره‌ی جهان است، و به این ترتیب شعر مدرن از بندهای حادثه، واقعیت و گذشته‌گرایی، تهی می‌شود؛ پس شعر انعکاسی از اشیای واقع نیست، بلکه کشفی است که در هر لحظه مرزی تازه و افقی نو را به تجربه می‌نشیند. با جوهره‌ای از احساسی موج که فاقد درک کلی و نهایی از جهان است، جوهره‌ای که ماهیت قرن معاصر ماست: «از همین رو امکان ندارد که به «شکل» در شعر به صورت امری ثابت و جاوید نگاه کنیم، چرا که، اگر عکس

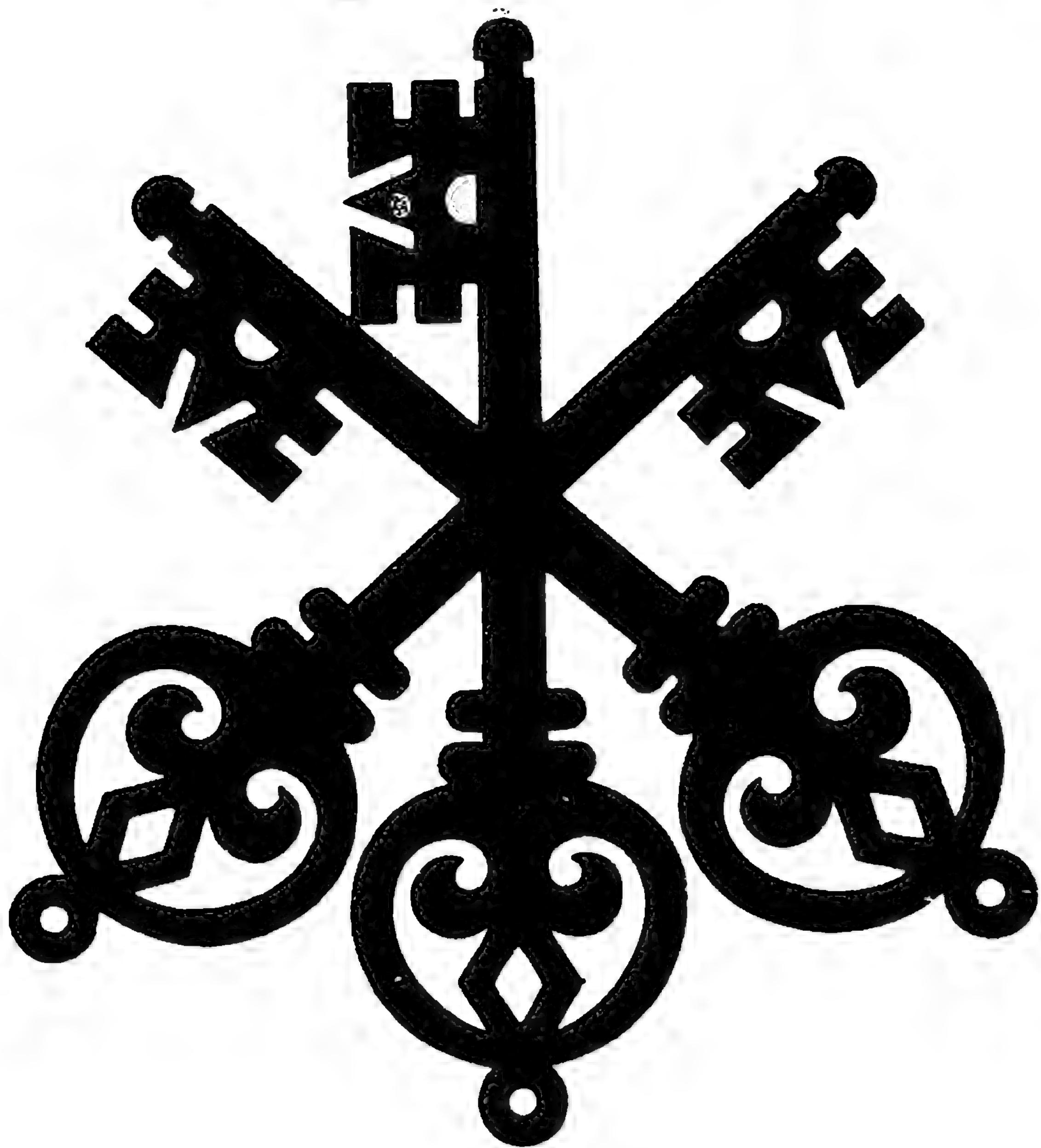




○ هر اندیشه‌ای تنها در کالبد واژه  
خاصی تجلی می‌یابد.

○ جنینی از اندیشه، زمان ولادت خود را  
کشف می‌کند تا شاعر آن را از زهدان  
زمان بیرون بکشد.

○ نقش شاعر، در جستجوی معنایی  
دیگر برای اشیا، بیداری و رهایی انسان  
از دایره‌ی تنگ افکار همگانی است.



آتش را گم کرده‌ام از ناله دگرست / او گم‌هایم / دیگر گم‌های خود من  
نیست.

و شاید همین جا است، آن ریشه‌ی نابهنگام آفرینش، واقعی  
زبانی‌ای که تمامی سر شعر در آن نهفته است: یحیای تعمید دهنده خود  
شاعر است. شاعری که پیشگویی و کتاب خاص خود را دارد. و از منظری  
خاص به جهان می‌نگرد:

زمینی خلق می‌کنم که همراه بشورد و خیانت کند / زمینی می‌آفرینم که  
بار گهایم می‌جستمش / او آسمانش را از عدم نقش زد / و با آذر خشم زینتش  
دادم / مرزش صاعقه و موج / او نشانه‌اش پلک‌ها.

شعر مدرن، به اعتباری کشف و رویاست، غامض، متردد و  
غیر عقلایی. و به این علت بایستی فراتر از واقعیت‌های موجود پرواز کند و  
چون به رمز و راز و پیشگویی نیازمند است. واقعیت‌های بیرونی در مقابل  
هدفش باید رنگ ببازند.

شاید دیرزمانی، شعر در کل وظیفه‌ای تعلیمی و اخلاقی و  
غیر شاعرانه بر دوش داشته‌ولی با گذشت زمان و پیچیده شدن احتیاجات  
انسانی، عمده‌ترین وظیفه‌اش کشف راز هستی و انسان و اشیا می‌شود:

○ شاعر به کشف در ابعاد کلمه دست  
می‌یازد و با ایجاد زبان و حادثه جویی در  
آن به بینشی نو می‌رسد.

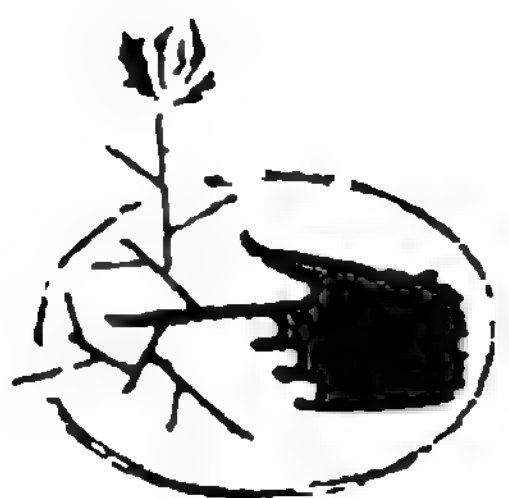
○ زبان روح رقصانی ست که  
نیاموخته‌ها را به گفتار و نوشتار  
می‌آورد.



از آن جا که احساسات و تأثرات لحظه به لحظه تغییر می‌کند، پس  
شاعر نیز نباید احساساتش را از طریق زبانی کلی و قراردادی مرسوم بیان  
کند، و چون هر شاعر شخصیتی یگانه دارد و به عنوان یک فرد با تأثرات  
خاص خود به جهان می‌نگرد و اندیشه می‌کند، پس باید بکوشد برای شرح  
تأثرات ویژه‌ی خود زبان ویژه‌ای را سازماندهی کند که قابلیت انتقال آن  
مفاهیم را داشته باشد. زبانی که باید هر آن همراه اندیشه‌اش نو شود. چرا  
که: «هر اندیشه‌ای تنها در کالبد یک واژه و یا یک جمله‌ی مشخص می‌تواند به  
نیکوترین صورت تجلی یابد.»

در واقع شاعر با زبان ویژه‌ای که از ادراکات و تأثرات ویژه‌ی خود  
سرچشمه گرفته و با بهره‌گیری از آگاهی‌ها، استعداد و واژگان گسترده‌ی  
خود است که شعر را خلق می‌کند. بزرگترین اندیشه‌ها اگر از الهامی  
نیرومند سرچشمه‌نگیرد و حاصل کشف درونی و راه یافتن به اعماق و  
تلاطم ناشی از القای توأمان اندیشه و کلام نباشد، نمی‌تواند کاری  
آفرینشگر و هنری محسوب شود. جنینی از اندیشه نزع می‌گیرد، در  
پرده‌های سیاه نیمه‌آگاهی می‌لولد و زمان ولادت خود را کشف می‌کند.  
آن گاه شاعر باید او را از زهدان زمان بیرون بکشد و با بیان هنری خود غسل  
تعمیدش دهد، آن گاه گویی خود زمان به سخن درمی‌آید:





اساس «منطق دوستی» خصوصیت ساکنان جهان منظم است، ممیزه‌ی انسان‌هایی که در جهانی یقین‌واره می‌زیند و عوامل یقین خود را یدک می‌کشند و حتا اگر با راز و رمزی یا هراسی روبرو شوند، سرّیغ با آن خو می‌گیرند و مألوف می‌شوند، در حالی که انسانی که در جهان نایقینی (هایزنبرگ) زندگی می‌کند، از منطق می‌گریزد، و فریفته‌ی آن نمی‌شود. خود را ماجراجویی می‌بیند ایستاده در برابر رخ داده‌هایی مهم که بیش از حفظ جان، دل و جرات و شهامت رویارویی می‌طلبد.

آدونیس در نظریه‌ی موسیقی شعر معتقد است که موسیقی از میان همنوایی بین اجزای خارجی و تقارن شکلی آفریده نمی‌شود، بلکه از همنوایی درونی سرچشمه می‌گیرد: «گذشته از همنوایی صوری» حساب شده، همنوایی بین حرکت درونی خود جوهر موسیقی در شعر است» به بیانی دیگر، گویی شعر جوهری موج دارد، جوهری همچون جوهر فلسفه‌ی امروز که از ادراکی مطلق و نهایی از جهان برخوردار نیست. و اگر نه‌ایتنی نباشد شاید شکل جاودان و محتومی نیز برای شعر وجود نداشته باشد، و شکل در مکاشفه‌ی شاعر است که به شیوه‌ای غیر ارادی زاییده می‌شود.

و این گونه است که دیگر منتقد امروز نمی‌تواند با مقیاس‌های از پیش ساخته شعر را نقد کند، چون می‌داند که هر زمین بکری اصالتش به کشفش است.



#### منابع:

- ۱- شکری، غالی: شعرنا الحدیث الی این؟، بیروت، ۱۹۷۸.
- ۲- آدونیس: زمن الشعر، دار لعوده، بیروت ۱۹۸۳.

«باید بتوانیم آن‌چه را که عادات و الفت‌های ما از ما پنهان می‌کند، ببینیم، و آن بخش از جهان پنهان و روابط پنهانی آنرا کشف کنیم. و برای این کار بتوانیم از واژه‌ها و مجموعه‌ای از حواس و تداعی‌های ویژه بهره‌جویی کنیم، این مهمترین ویژگی شعر مدرن و امتیاز او در خروج از کلاسیسیم است.»

پیامی که از شعر آدونیس سربلند می‌کند ما را به کنار زدن پرده‌ها و فرارفتن از معنای ظاهری و نگاهی دیگرگون به هستی جهان دعوت می‌کند. چرا که عادات فکری و بینش‌های علمی میان ما و حقیقت و واقعیت حجابی چنان پدیده آورده که همه چیز را دور از دسترس نموده است، و همین است که دیگر شاعر امروز به معناهایی که عادت‌های انسانی به اشیا می‌دهند راضی نمی‌شود، هر چند که مفید باشند، شاعر باید نگاهی ژرف‌کاو و نافذ به رازهای پنهان جهان داشته باشد، بنابراین به جستجوی معنایی دیگر برای اشیا بر می‌آید و همینجاست که از عادات و شیوه‌های کلاسیک جدا می‌شود و نقشش در بیداری و ره‌ایش انسان از دایره‌ی تنگ افکار همگانی روشن می‌گردد.

شاید این همان اسرار آمیز بودنی است که «بودلر» می‌گوید: «شعر زیباست، ولی در زیبایی اش شگفتی‌ای نهفته، و هر چیز زیبایی شگفتی‌آور است.» و شاید همین غرابت و شگفتی است که ظاهر شعر را برای همگان غیر مألوف می‌سازد، آشنایی زدایی‌ای که باعث می‌شود مردم در مقابلش نگران بایستند. و مگر نه آن که شعر کشفی است نو درباره‌ی جهان معاصر؟ آدونیس در پاسخ به آنان که به‌طور غریزی بر غیر مفهوم بودن شعر می‌شورند به همین جهان معاصر متوسل می‌شود:

اینان در واقع خردشان به‌طور غریزی در جستجوی خط مستقیم است، خطی که در حقیقت منحنی است (در جهان اینشتین) و یا این که به شیوه‌ای غریزی ذره را می‌جویند در حالی که این ذره در همان حال خود موج است، همان گونه که فیزیک جدید می‌گوید.

و این معنا در گسترش خود بر خرد منطقی نیز یورش می‌برد: در

## فرم اشتراک

بهای اشتراك را به حساب جاری ۱۷۰۳ بانك ملی، شعبه‌ی كوكب  
واريز كنيد و اصل فيش را به نشانی تهران، صندوق پستی  
۱۹۳۹۵/۴۹۹۵ بفرستيد.

نام: .....

نام خانوادگی: .....

نام: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

نام خانوادگی: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

نشانی: .....

كد پستی: .....

از شماره ☐ تا شماره ☐

ایران ۶ شماره ۶۰۰۰ ریال

۱۲ شماره ۱۲۰۰۰ ریال

۶ شماره ۱۸۰۰۰ ریال

۱۲ شماره ۳۵۰۰۰ ریال

۶ شماره ۲۳۰۰۰ ریال

۱۲ شماره ۴۵۰۰۰ ریال

امريكا و كانادا

اروپا



حتی با چراغ هم نمی شد آن روز ابری تاریک را تحمل کرد. از اتاق بیرون آمدم، درختان صنوبر و چنار و انجیر حیاط خانه در باد خم شده بودند، دریا با ولولهای دورش مرا به گشت ساحل می خواند. از خانه بدر آمدم. رو به مشرق، در جاده ای که به دریا منتهی می شد راه افتادم. جاده خاکی بود و پر سنگلاخ، در دو طرف خانه هایی محصور در باغ، بالای سر آسمان پوشیده از ابرهای کبود و بنفش، هوا چنان تار که گویی نور از آن سامان تبعید شده است.

در مد شبانه که با طوفان همراه بود، دریا از شیب ساحل شنی گذشته و باتلاق های فرودست را فرا گرفته بود. خلنگزار با جگن ها و سرخس ها و بوته های تمشک و انارک در محاصره ای مانداب بود انگار جنگلی کوتاه و تُنک از آب رسته باشد و ریشه در اهتزاز موج و حشره داشته باشد. بوته ها گاه تا سر رهگذر قد می کشید، زمانی کوتاه و کم پشت، تشخیص راه را مجال می داد. کفش هایم را درآوردم، پاچه های شلوارم را بالا زده به آب زدم. بند کفش هایم را بهم گره زده پشت گردنم انداخته بودم. نیم برهنه از مانداب گرم پر جانور می گذشتم. پشه ها و مگس های زنگاری و پروانه های سفید بر سطح آب می پریدند، آبدزدک و چمچمه لیسک در عمق آب پوست پایم

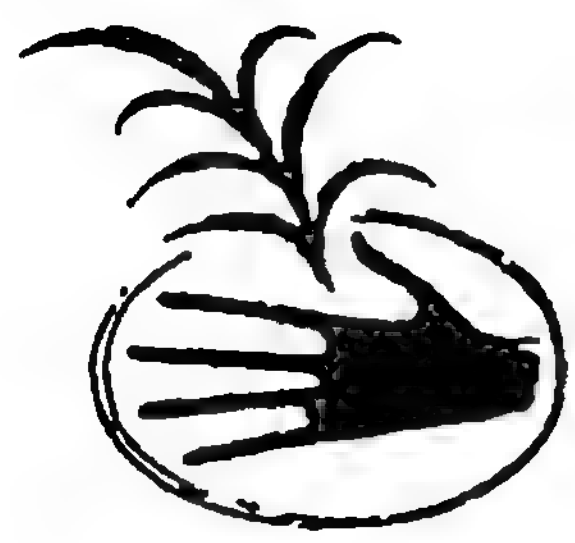
را غلغلک می دادند. وقتی به ساحل شنی رسیدم، مدتی وقتم صرف زدودن آنهمه انگل نباتی و حیوانی از بدنم بود. به آسمان نگاه کردم، ابرهای کبود و خاکستری نشان می داد که روز به نیمه ی خود نزدیک می شود. دریا هنوز خروشی تب زده داشت. غریویشان می آمد و بر ساحل شنی خود را بالا می کشید و در کار فتح فضای بیشتری بود، موج های آخرین پر قدرت و تند، حوضه ی خلنگزار را می پیمود و التهاب خود را برای پیوستن تا آخرین دایره های موج به خاک عبوس، آشکار می کرد. خاک دیگر راه به آب نمی داد، موج های پیش تازنده، نفس واپس کشیده به اعماق برمی گشتند، دریا در این کشاکش، ماهی های مرده، خرچنگ های سرخ و کوچک، صدف های تهی شده ی زرد و سرخ و قهوه ای به درون مانداب می افکند و در بازگشت امواج، بوته های از ریشه کنده شده را به ژرفای خود می کشاند. سوت ممتدی که ضرباهنگ مکرر دریا را می برید به گوشم رسید، نگاه کردم آنجا که آب ها رنگ عوض می کرد و از طیف قهوه ای و کبود به رنگ آبی سیر درمی آمد، حجم سیاه بزرگی در دورترین انحنای جنوبی پدیدار بود. کشتی بود؟ می رفت یا لنگر انداخته و منتظر مانده بود؟ کشتی ها همواره معنای سفر دارند و دل کنند، سفر به

جواد مجابی

## دریای نقابدار







شوق سفر را با خود می برد، در خود می پذیرد جدا از مسافر  
آرزوهای آدمیان را با خود و در خود و در هیئت سیاهش، در  
شبح غریب دورش مدفون می کند، این یادمانی از هزاران سفر  
نرفته، هزاران نادیده است، حرمانی است که تلالو آب در کبود  
تیره‌ی آسمان پدیدار می کند. بر آن تصویر ساکن سرد که  
شتابی بی تزلزل در قلب حرکت و هیاهوی خیزابه‌ها و مرغان  
سفیدبال بود چندان خیره ماندم که اسبان تازان رمنده رسیدند  
و از ساحل خیس منظر چشمم گذشتند.

اسبان درشت اندامی بودند، اسب کهری با یال بلند بور،  
اسبی دیگر که ابلق می نمود، اسبی کبود و کره‌اش به دنبالش،  
کره‌اش کرنگ بود با کرک‌های هنوز نریخته زیر پاها و  
شکمش.

به شتاب از پیش من تازان گذشتند، ساحل را دور زدند  
و دور شدند، به کرانه‌ی شمالی که رسیدند در میان بوته‌های  
بلند ناپدید شدند، در آن سو، سپیدارهای بلندی رویده بود و  
در سطحی فروتر خلنگزار گسترده در سایه‌اش رشد کرده بود.  
گفتم کاش می توانستم سوار یکی از این اسب‌ها شوم. کدام  
اسب مناسبتر بود؟ کهر را دوست داشتم مرا به یاد تمامی  
رنگ‌های قهوه‌ای و قرمزی که دوست داشتم می انداخت، دفتر  
یادداشت‌م که جلد چرمی سوخته‌ی سیری داشت کت جیرم که  
سرخ و بور می زد، پیپ‌هایم که دیروز آخرینش را گم کردم،  
آخرینش سرخرنگ بود با رگه‌های ارغوانی، ریشه‌ی گل سرخ،  
را به یاد می آورد و گل سرخ را که یادآور شراب و خون و  
عشق بود. اسب کهر را می گرفتم سوار می شدم، با آن اسب  
بی زین و افسار می تاختم، ساحل را در لحظه‌ای فتح می کردم.  
نگاهم چرخید از شمال به جنوب، دریا را دور زد که در آن  
سویش کشتی همچنان پابرجا بود و در این سو اسب‌های  
نیم‌پنهان در جگن‌ها و بوته‌ها می چریدند. گفتم صبر کن  
وقتی دوباره پیدایشان شد، می گیریش. وحشی بودند، رهایشان  
کرده بودند، پیر شده بودند و بی خاصیت، پس آن کره؟ اسبان  
بی صاحبند شاید؟

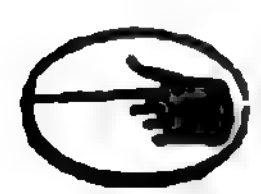
به یاد آوردم که تا امروز سوار اسب نشده‌ام، همیشه  
ترسیده‌ام که بیفتم. این یاد بی موقع نشاط سواری بر اسبان  
وحشی بی زین و افسار را از خاطرم زدود. به دریا نگریستم و  
خندیدم. وقتی آرزو کرده بودم که بر ساحل سواری کنم، چرا  
به یادم نبود که سواری نمی دانم، نقصانی در حافظه‌ام می دیدم،  
غبار بر یادبودها و خاطره‌هایم نشسته بود. به دریا خیره مانده  
بودم و چیزی در خاطرم نمی گذشت، گویی دریا به جای سر  
من فکر می کرد، با خیرگی و خروش در چشم‌انداز حافظه‌ام  
تصاویر مکرر و معنائشدنی می آفرید. خیالات دریایی مرا  
می برد و باز نمی آورد.

دیگر دریا کبود و ارزق و آبی نبود و مرغان دریایی و  
کشتی و خورشید گمشده، در منظر پدیدار نبودند، چه شد که  
همه چیز را گم کرده بودم، وقتی به خود آمدم جز پیش پای  
خود را نمی توانستم دید. مهی که از پشت سر آرام در فضا  
خزیده بود، اکنون مرا و پیش رویم دریا را تا چشم‌انداز، محو

اعماق واقعیت‌ها و وقایع دیگرگونه، سفر به جزایر نامسکون،  
به گستره‌ها و افق‌های نادیده، به روزهایی که در الوان آبی‌ها  
آسمان دریا غرق می شود و موج به موج از رنگی به رنگ دیگر  
می غلتد.

کشتی همواره طعم تازه، رنگ و شکل تازه را به ما  
می بخشد، طعم غذاهای دریایی، طعم ادویه‌ی تند و معطر،  
طعم آفتاب و باد و سرما را. رنگ‌های تازه را در هر بندر، با  
شکل‌های غریبش در چشم مسافر می نشاند، او را به آن رؤیاها  
که در سر هر سیاحتگر می گذرد پیوند می دهد. شکل بندرهای  
نویافته، اسکله‌ها و بارهایش، با مأموران گمرک و جیب‌برها و  
رابط‌هایش، با نوشگاه‌ها و عشرتکده‌هایش، با دیدنی‌های  
باستانی و جلوه‌های شهری‌اش. کشتی از بندری تا بندر دیگر  
نوسان می یابد، نو را کهنه می کند و کهنه را نوتر می نمایاند.  
کشتی سفر به نادیده است، دل کندن از قدیمی و دل سپردن به  
هرچه در اکنون و اینجا جریان دارد، با آن کشتی می رفتم، از  
غربت خود می بریدم، از وطنی که در آن غریب بودم  
می گذشتم، از ساکن عتیق به آب‌های هر دم نو شونده  
می پیوستم، بر آب می رفتم تا وطن‌های دیگر، تا غربت‌های پر  
از غرایب، می رفتم تا آنجا که پایان من است و پایان راه نیست  
و راه بی من امتداد می یابد.

می دانستم که در هیچ‌جا آرام نخواهم گرفت، اما میل  
رفتن در امتداد افق‌ها و کوهاب و باروهای موج و هزارتوهای  
اعماق و چرخیدن در غروب و طلوع دریا، مغرب بودن و مطلع  
شدن، نیاسودن و نیارمیدن تا به بندری دوردست که لحظه‌ای  
در سرت تصویر دارد سپس ناپدید می شود تا برسی به بندری  
در سرت، در تپش دلت، طعم دهان و رنگ خونت، بندری در  
نهان‌جای اندیشه‌ات که آن‌را در خاک و آب جسته‌ای خود را  
می جویی در قالبی بیرون از تنت در فراسوی خیالت بر خاک،  
آنجا که نفس آرامش و ذات آسودگی است و آسایش‌های  
جسمانی‌اش پذیرای توست: خانه‌های پاکیزه‌ی خوشبو،  
گل‌ها، زن‌ها، راه‌های آفتابی، پرنده‌ها، آدم‌های ناشناس،  
حکومت حس نشدنی، بندری بی زندان و بند و آشنایی و  
خاطره‌های آزارنده، بدور از عادات هر روزی، بندری بی حافظه  
در اعماق مستی و سکر استوایی و خواب و رخوت و  
مالیخولیا. تا سفری دیگر بی‌آغازی، به جزیره‌ای دیگر، آسمان و  
سرنوشتی دیگر، به خلوتی کوچکتر و عزلتی دورتر به ژرفای  
آسمان و آب، به اعماق دنیای مروارید و مرجان، به جریان  
خوشگوار دریایی، به جایی که خورشید هر دم از چشم تو بر  
جهان طلوعی بی غروب دارد. آن حجم سیاه بر دریای «غبار  
افشان» ایستاده است نه می آید، نه می رود، حرکت نمی کند، مرا  
که عزم سفر دارم، در تردید نگه می دارد، شعله‌ی شوقم را  
می کشد. خود آیا کشتی است یا جزیره‌ای سنگی از آب سر  
برزده یا به نفرینی از پس آن‌همه سفر به سکونی ابدی خشک و  
بی رفتار مانده، این دریایی برآمده به هیئت کشتی است،  
تصویری از یک سفر محال که نه پایان می پذیرد و نه آغاز  
می شود، کلمه سفر است، معنای کشتی است، شبحی است که





و مات کرده بود. چندان در دریا و خاطره‌های پریشان پیچیده بودم که این فتح غریب را که مرا و جهان را ناگهان به یک هستی نامریی بدل کرده بود حس نکرده بودم. مه درهم لولنده و موج مردم غلیظ‌تر می‌شد، چنان‌که رم اسب‌ها را می‌شنیدم، اما عبور آنها را در چند قدمی نمی‌دیدم.

به ستونی از آلاچیتی ویران که از آن فقط چند تخته و قایمه‌ی میخ کنده باقی مانده بود تکیه داده بودم. اسب‌ها رسیدند، حضور مرا بار دیگر بوییدند، از رمیدن بازایستاده بودند و منخرین گشاده‌شان بخار را به‌شدت دور پوزه‌های کف کرده‌شان می‌پراکند، عرق‌ناک و ملتهب سم می‌کوبیدند، جلوتر نمی‌آمدند، مدتی گذشت، عاقبت یکی جلو آمد، در دو قدمی ایستاد روی کفل پهن و شکیل اسب کبود دانه‌های کمرنگ و پررنگی دیده می‌شد گویی دستی ولنکارانه آن دایره‌های کوچک سایه روشن را بر پوست اسب خالکوبی کرده است. مچ‌های اسب سفید بود، بالای سم‌هایش موهای زیادی روییده بود، سفید، انگار از قله رسیده و برف‌ها هنوز بر پاهایش چسبیده‌اند. یالش بلند و مجعد بود طاقه طاقه و بافته، چه دستی آن یال پیچ‌پیچ را بافته بود.

باز در دلم آمد که بلند شوم، سوار اسب دریایی شوم و در مه بتازم.

جوان بود یا پیر؟ چموش یا آرام؟ یابوی گاری بود و چیزی از فنون سواری دادن نیاموخته بود یا چارپای خراس بود که دایم به دور خود می‌چرخیده، و اگر اکنون به راهی می‌رود به تقلیدی از اسب‌های دیگر است، شاید پس از سوارشدنم، به عادت هر روزی بچرخد، در این مه و در این سرگیجه‌ی غریبی که داشتم چه مرکوبی شایسته‌تر از این؟ اسب می‌چرخد سنگ را می‌چرخاند، مرا می‌گرداند، دانه‌های رسیده، عذاب‌های کهنه‌ی من آرد می‌شود تا همه چیز چنان ریز و خرد بشود که دیگر شناخته نشود، من آن دایره‌ی گردنده، بر آن اسب پیچنده بر خود تا همیشه و هرجا، می‌چرخیدم و گریزان از مدار موهوم خود چرخان دور می‌شدم. اسب پیش رویم ایستاده بود و کره کرنکش به‌دور او می‌چرخید، شکیل و چابک بود با اندامی کشیده و دست و پای دراز و شکم کوچک. برق کدر نگاهش از میان مه، سوی من بود به چه می‌نگریست به که؟ به شب‌چی درهم شده در مه، او از انسان چه می‌دانست جز مهمیز و زین و تازیانه هنوز تجربه‌ای نداشت او در سر کوچکش چه انعکاسی از ماهیت مچاله شده‌ی روبرویش می‌یافت که اینگونه فارغ بر این هیکل مه‌آلود غریب خیره شده بود، در خویشتن خیره گشته بودم، از جا بلند شدم، اسب و کره‌اش همچنان چشم در حرکات من داشتند، رفتم جلو، کره رمید. اما اسب مانوس و صبور، ایستاده بود، گوش‌های کوچکش رو به جلو، هشیارانه صدایی آشنا را انتظار می‌برد. اسب‌ها از آدم‌ها تنها صدا را می‌شناسند، جهان آنها جهان بوها و صداهاست، سوت مهربانی و آب، هش ایست، هی دویدن، یای یورتمه و چارنعل. حد مشترک دنیاشان با ما مرزی از صداهای جعلی است.

دستی به پیشانی‌اش کشیدم، مرطوب بود از مه و عرق. اسب ابلق آنها را دور زد، آن سوی ایستاد. در دو سویم ایستاده بودند آیا این حیوان‌ها هم در مه از نادیدن دوردست و پیرامون ترسیده بودند، با جمع شدن به دور من می‌خواستند از گمگشتگی و ابهام بدر آیند، یا این وهم بی‌اعتبار من بود که آنها را نیز در نگرانی خود شریک می‌دیدم.

هرچه بود اسب‌ها دور و بر من بودند، در دسترس و آرام و آشنا با من. دستی بر تیره‌ی پشت اسب کبود کشیدم. کاش می‌توانستم سوارش بشوم و بتازم. در مه تاختن و به ناکجا گریختن. این همان خوابی بود که همواره در زندان می‌دیدم و اکنون می‌توانستم آن را تعبیر کنم. ترس از افتادن نبود که مرا از سوارشدن باز می‌داشت بلکه ترس از این بود که اسب مرا بردارد و ببرد در مردابی، سرنگون کند، در چاله‌ای از مه و حشرات بیندازد، در شاخه‌های درختان به‌هم قفل شده به‌دارم آویزد. آیا سرنوشتی که در خواب‌ها بر من ظاهر شده بود در بیداری امکان وقوع می‌یافت؟ مرگ به هیئت اسبی کبود با کره کرنکش آماده‌ی سواری بود تا مرا از حیاتی مستعار عاری کند. در فضای گم و بی‌نشان ساحلی، از جنوب مه صفیری آمد، اسب‌ها رمیدند، دوباره زیر داریست چوبی ویران نشستم، صدای پای اسب‌ها دورتر رفت، باز نزدیک می‌شدند اینک در چند قدمی بودند، سر بلند کرده و جنوب نگرنده که صاف و شفاف می‌شد.

آنجا ایستاده بودند، چهار هیکل مسحور در پرده‌هایی موج مه، که آنها را از دور می‌تراشید، لاغر می‌کرد، آنها دیگر اسب‌هایی نبودند که من دیده بودم تصویری از خود بودند، لاغرتر و درازتر و تراشیده‌تر چون تصویری از حجم سالم در آینه‌ی دق. حتی رنگ‌هاشان را هم نمی‌شد از هم تشخیص داد روشن‌تر و تیره‌تر از یکدیگر بودند، همین.

ایستاده بودند، صدای نفیرشان می‌آمد، سم ضربه‌های بی‌اختیارشان بر سنگ‌ریزه‌ها طنینی خفه داشت. خره می‌کشیدند و با لرزشی گهگاهی پوست خود را از عرق دریایی که مه بر آن نشت می‌کرد، می‌تکاندند، سوارانشان کجا بودند، آیا سواری و صاحبی داشتند؟

مردی که درشگه‌ی خود را که دیگر زواردررفته است و به درد هیچ کاری جز جلب توجه سیاحان ساده‌دل نمی‌خورد به این اسب ابلق می‌بندد، سیاحتگران نوکیسه، کودکان هیچ ندیده، خانواده‌های محترم یاد قدیم کرده را در درشگاه‌اش در مسیری کوتاه درون پارک می‌گرداند و از عوارض حماقت روزگار می‌گذراند. اسب در این مسیر همیشگی که با چشمان بسته می‌تواند خیابان‌های آن را دور بزند هیچ لذت و تجربه‌ای نمی‌اندوزد، درشگه‌چی و شاید اسبش، در همان آن، در خاطره آدم‌های دیگر را می‌برد، زن‌های خنده‌رو بی‌عفاف را، نامزدهای عشوه‌گر و پرهیا‌هو را، عروس‌های محجوب بیوه‌زنان یاوه‌باف را، خرمت‌های شبانه و کودکان روز عید و سیاهپوشان عوالم عزا را، آنها چه واقعی بودند با آن روزها، آن حرف‌ها، کوچه‌ها، نشانی‌ها و انعام‌ها. اینک مشتریان



گاهگاهی پارک چون تصویری خنده‌آور از آن آدم‌ها و روزگاران به نظر می‌آمدند سواری دیگر بر اسب کهر در میدان مسابقه می‌تاخت با شماره‌ای بر پشتش، شماره‌ی اسبش. از گردباد هیاهو و افتخار جشنوارگی عبور می‌کردند از سد عقب ماندن‌ها می‌گذشتند، از مانع ضعیف بودن‌ها، از ارتفاع خسته شدن‌ها، بی‌نفس بودن‌ها می‌پریدند، به چالاکی و چستی و مهارت‌های کم نظیر می‌رسیدند، آن شماره پس از ماه‌ها، پس از سال‌ها شماره‌ی یک قهرمان می‌شد، رقمی آشنا و محبوب در جدول مسابقات. هرکس سوار آن شماره بود، پیروز و قهرمان بود، مزه‌ی افتخار را می‌چشید و می‌دانست که پیشتر از همه می‌رسد و آن هیاهو و غلغله او را تأیید می‌کند. در جایی اوج ماجرا بود، بعد از چندی این نوار در زمان معکوس می‌شد. اسب خسته می‌شد، کم نفس می‌شد. در یک مسابقه عقب می‌افتاد، خیز برمی‌داشت، جلو می‌زد، اما سال‌ها شماره‌ها و چابک‌سواران اسب‌های تازه، شماره‌های برنده. آن اسب زود یا دیر از دور خارج می‌شد دیگر خوب تیمار نمی‌شد، تمرینات مرتب نداشت، اسمی مایه شهرت و اعتبار نبود، دست به دست می‌گردید، در مسابقه‌های کم اهمیت شرکت داده می‌شد، بعد زمانی می‌آمد که مسابقه‌ای هرچند روستایی، او را نمی‌پذیرفت. فقط برای سواری روزهای تعطیل خوب بود، پیر می‌شد، اسب کهر پیر می‌شد برای تخم‌گیری هم مناسب نبود، پیرتر و بی‌مصرف‌تر تا رها شود. کنار دریا که بین جگن‌ها بچرخد و بچرد، خود تیمارگر خویش باشد، بی‌قشو و مهتر و برنامه و جدول مسابقه.

پیش از این در گشت و گذارهایم این اسب‌ها را ندیده بودم، آیا جزئی از رمه‌ای بودند که از آن بازمانده بودند و به امان مه و دریا و شب رها شده بودند، اسب‌هایی که می‌شد آنها را در هر جا دید. اسب‌های عربی در چرا، کنار پنبه‌زارها و تازنده در اسپریس هیاهوها و فخرها. اسبی لاغر از آن درویشی دوره‌گرد که او را بقعه‌های زیارتی تا قریه‌ی تیولش ببرد، اسبی شکیل که از مینیاتورهای شکارگاه راجه‌ها گریخته و در فضای دیگر مسخ شده بود، اسبی بارکش بشکه‌های آب که هر صبح و غروب، خانه به خانه آب می‌رساند و حالا که قنات خشک شده و کاریز از کار افتاده است اسب از تازیانه و علیق و علاقه‌ی صاحبش رها شده است.

اسب اعیانی و رشکسته که پروار و سنگین شده است، همواره منتظر روزی که سوارانی از راه برسد و سوارش بشود و این خیال محال که بار دیگر در مرغزارها و نخجیرگاه‌ها با صدای شیپور رم دهندگان شکار پیشاپیش جرگه خواهد تاخت. اسب‌ها بیمار، اسب‌های بی‌افتخار، اسب‌های گرسنگی در کنار اسب‌های پروار و تیمار شده می‌ایستند، برای فروش آماده‌اند تا از پوستشان بهترین چرم فراهم آید، اسب‌های مردنی، اسب‌های کشتنی، اسب‌های رها شده در چنگ گرگ‌های زمستانی، اسب قافله‌ها، اسب‌های جنگی در ساحل انتظار عبور می‌کنند، اسب‌ها در ساحل لاغرتر می‌شدند و محوتر، مه دوباره غلیظ شده بود، کره اسب جلو آمد، هنوز

پررنگ و خوانا بود، یک جاندار واقعی. اما اسب‌های دیگر پیر و پریده‌رنگ به نظر می‌آمدند، چون تصویری لرزان در باران. سر در گردن یکدیگر کرده بودند، یال‌ها درهم بافته با فشردن جسم‌هاشان بر یکدیگر می‌خواستند تنهایی، پیری، ناتوانیشان را به هم گره بزنند، از آن نیرویی بیشتر و توانی تازه‌تر بیابند، توده‌ای گوشت بود آن سایه روشن‌های جنبان که با پیری و مرگ سازگاری می‌جستند.

تنها کره خیره و چالاک بود که از آن به انتها رسیدگان فاصله گرفته بود، خره می‌کشید، به صفیرهای نزدیک و دور گوش خوابانده بود، گویی منتظر بود، با آخرین صفیر دور رمید، اسب‌ها جدا شدند، رمیدند، در مه دور شدند.

سیگاری روشن کردم، به ذهنم مزه نکرد، دیدم آن دور شدگان فقط صداهایی بودند، یورتمه‌ای بر شن دورشونده با صدایی بم در مه. انتظار پایان یافته بود، سرنوشت آنها را برگزیده بود.

چندان در کناره ماندم بر غم گرما و تشنگی که مه شفاف شد و دامن برچید.

صدای دریا را، صدای ماشین حفار را در این فاصله نشنیده بودم اکنون دُم‌ضربه‌های جانور بی‌آرام که اعماق دریا را می‌شکافت طنینی خفه و کشدار داشت، برخاستم، دایره‌ای بنفش در سطح کبود آسمان رو به مغرب می‌رفت، به هر سو چشم گرداندم کشتی آنجا نبود. از میان جگن‌ها رد شدم، نوبت تیزشان ساق‌هایم را می‌خراشید، مانداب گرم و عفن بود پر از حشرات مزاحم که از سر و رویم بالا می‌رفت، بالای سرم چتری از پشه می‌چرخید، جلوی چشم و دهانم را می‌گرفت، می‌دانستم که اگر دهان باز کنم، پشه‌ها دهانم را پر می‌کنند، حلق و نایم را خواهند گزید، به سختی راه افتادم، با دستی آنها را از جلوی صورتم می‌تاراندم. پشه‌ها از عجز من در تاراندن خود آگاه بودند. که اینگونه سمج و آزاردهنده، یکدم مرا وانمی‌نهادند.

تا دورترین جایی که پایم در باتلاق کم عمق پیش می‌رفت، جلو رفتم. در ساق‌هایم کرم‌های لولنده، در بالای سرم پشه‌های چرنده. در محاصره‌ی گزش‌ها بودم، از مانداب درآمدم چند جای ساق پایم از نیش زالو خونین بود، خون روی لیزابه‌ای گرم و سفید به پایین می‌لغزید، پشه‌ها دیگر ترکم کرده بودند، پاهایم را با دستمال خشک کردم، به راه افتادم، وقتی به خانه رسیدم، رادیو خبرهای بعدازظهر را اعلام می‌کرد.

تهران - ۶۴

از کتاب «برج‌های خاموشی»





ملان روستا گر گهای آدم‌نما را به شهرها کوچ داده است.  
جان دیکسن کار

مدیا کاشیگر

## وسوسه

«پیرمردم و بازنشسته. بیکارم و شب‌ها دلم می‌گیرد. این ابو قراضه را روشن می‌کنم و راه می‌افتم. مسافرکش نیستم، نه. اگر کسی چشمم را گرفت سوارش می‌کنم. و راستش را بگویم، شما را که دیدم، یکجوری شدم: یاد یکی از دوستانم افتادم، اصلاً با شما مو نمی‌زد. نمی‌دانم اسمش را شنیده باشید یا نه. در روزگار جوانی ما نویسنده‌ی سرشناسی بود و اگر بگویم شهرت جهانی داشت، اغراق نکرده‌ام. البته شما خیلی جوانید و بعید می‌دانم نویسنده‌های غیرهم‌نسل خودتان را بشناسید.

- اسم دوستان چه بود؟

- خودش را در پاریس اعدام کرد.

- نکند... نویسنده‌ی بوف کور؟

- درست است! اسمش را شنیده‌اید؟

- مگر ممکن است کسی او را نشناسد؟

- پس او را می‌شناسید؟ کتاب‌هایش را چطور... کتاب‌هایش را هم خوانده‌اید؟

- همه‌ی کارهایش را خوانده‌ام.

- وقتی شما را دیدم که این ساعت شب گوشه‌ی خیابان ایستاده‌اید، نور چراغ برق یکدفعه افتاد توی صورتتان و صادق برایم تداعی شد. اصلاً با هم مو نمی‌زنید.

- راستش نمی‌دانم چه بگویم... من البته سنم قد نمی‌دهد او را دیده باشم. اما از عکس‌هایش فکر نمی‌کنم شبیه هم باشیم.

- نه، نه. باور بفرمایید شبیه‌اید. نه زن و مرد بودن توی این شباهتی که عرض می‌کنم دخیل است، نه ریش و سبیل و ظاهر چهره. نه منظورم یک نوع شباهت دیگر است: طرز ایستادن، طرز نگاه کردن، طرز حرف زدن... در بینهایت چیز به ظاهر بی‌اهمیت اما در واقع اصلی.

- لطف شماست، اما...

- جسارت است، اما جناب عالی قلم نمی‌زنید؟

- چرا... یعنی راستش حسن می‌کنم که تازه در اول کارم: چندتایی داستان نوشته‌ام و...

- عرض نکردم: طرز حرف زدنشان هم درست مثل حرف زدن صادق است. اصلاً با او مو نمی‌زنید.

- خیلی به هم نزدیک بودید؟

- نزدیک؟ ما اصلاً با هم یکی بودیم. از خیلی پیش از اینکه اولین نوشته‌هایش را چاپ کند با هم رفیق بودیم و تا روزی هم که خودش را در پاریس اعدام کرد، با هم بودیم.

- خیلی ببخشید، اما این اصطلاح را... «خودش را اعدام کرد»، دومین بار است آن را به کار می‌برید. قبلاً نشنیده بودم کسی برای خودکشی چنین اصطلاحی را به کار ببرد.

- خودکشی؟ بله، درست است. حالا نسل جوان می‌گوید خودکشی.

- وقتی خودش را کشت، شما پاریس بودید؟

- البته.

- حتماً خیلی از خبر مرگش تکان خوردید.

- ببخشید، متوجه منظورتان نمی‌شوم.

- منظورم آن لحظه‌یی است که فهمیدید خودش را کشته... برایتان تکان‌دهنده بود، نه؟

- متوجه نمی‌شوم: با هم نشستیم و مدتی — اگر حافظه‌ام خطا نکند — سه ساعتی راجع به این حرف زدیم که چطور خودش را اعدام کند و بعد من کمکش کردم زیر درها پارچه گذاشت، پنجره‌ها را حسابی کیپ کرد و شیر گاز را باز کرد و دراز کشید. بعد وقتی خودش





را اعدام کرد، من رفتم. چه خبر شده؟ چرا اینجوری نگاهم می کنید؟

- یعنی... یعنی شما توی همان اتاقی بودید که...

- معلوم است. ما با هم خیلی رفیق بودیم: محال بود حتماً آب بخورد و من نفهمم. اما لطف کنید و اینجوری نگاهم نکنید، خاطره‌ی بدی را در ذهنم تداعی می کند.

- باور کردنی نیست!

- آقای محترم، من از شما مؤدبانه خواهش کردم اینجوری نگاهم نکنید، چون نگاهتان خاطره‌ی بدی را در ذهنم تداعی می کند و اذیت می شوم.

- چه خاطره‌ی بی؟

- قضیه‌اش مفصل است. فعلاً یک چند دقیقه‌ی ساکت باشید. فکر می کنم که راه را اشتباهی آمده‌ام. اینجا کجاست؟

«یک پاسبانی بود، بچه با استعدادی بود و بدتر از همه اینکه بچه‌ی خیلی درستی بود. شب‌ها، خیلی وقت‌ها می آمد و با من و صادق گلویی تازه می کرد. پستش توپخانه بود، بغل سردر باغ ملی. و هر صبح، طوافی‌ها آنجا جمع می شدند تا...

- چه کسانی؟

- طوافی‌ها، دستفروش‌ها.

- بله. خب، می فرمودید.

- بله. طوافی‌ها با گاریشان می آمدند تا جنسشان را بفروشنند و این رفیق پاسبان ما که خیلی وظیفه‌شناس بود، هر صبح با آن‌ها درگیر می شد تا به قول امروزی‌ها متفرقشان کند. طوافی‌ها به‌اش می گفتند که بیا و از هر کدام از ما نفری سه ریال بگیر، دوریالش را بده به افسرت که حوالی ظهر می آید سرکشی و یک ریالش را برای خودت بردار و بگذار ما کاسبیمان را بکنیم. ولی رفیق پاسبان ما زیر بار نمی رفت. می گفت: «من حرفی ندارم نفری سه ریال بدهید و اینجا بمانید، اما باید جناب سروان خودش دستورش را بدهد. اگر جناب سروان گفت از هر کدام سه ریال بگیر، دوریالش را به من بده، یک ریالش هم مال خودت و بماند و جنسشان را بفروشنند، من حرفی ندارم بمانید. اما تا جناب سروان خودش دستور نده، اینجا حق توقف ندارید.» و خلاصه چه دردسرتان بدهم، هر روز که رفیق پاسبان ما صبحش پست داشت، شبش صحبت‌ها بر سر همین ماجرا بود. من ساکت بودم و چیزی نمی گفتم. اما صادق هر بار بحث می کرد و به رفیق سوممان می گفت: «ای بابا، سه قران را بگیر و کاری به کارشان نداشته باش و از سه قران، یک قرانش را بزن به دردهای خودت.» اما رفیقمان به خرجش نمی رفت. آخرش یک شب پیش از آنکه رفیق پاسبانمان بیايد، نشستیم و با هم مسئله را سبک سنگین کردیم و بعد، وقتی رفیقمان آمد، به‌اش گفتیم به درد زندگی در این اجتماع نمی خورد و بهتر است یا سه قران را بگیرد یا خودش را اعدام کند.

- واقعاً این را به‌اش گفتید؟

- بله، چون عین حقیقت بود.

- رفیق‌تان، آن پاسبان، چه کار کرد؟

- خودش را اعدام کرد، اما خیلی ناجور. در حالی که ما حاضر بودیم کمکش کنیم خیلی راحت‌تر خودش را اعدام کند.

- چرا این چیزها را برایم تعریف می کنید؟

- اولش که خدمتتان عرض کردم: بازنشسته‌ام و بیکار و شب‌ها راه می افتم و اگر کسی چشمم را گرفت، سوارش می کنم. کسی که چشم را بگیرد، دل را هم به خودش جذب می کند.

- از ابراز صمیمیت شما متشکرم، اما این جواب نشد.

- واقعیت را خدمت شما عرض کردم.

- راستش من امشب دلم خیلی گرفته بود و گرنه ساعت یک صبح آواره‌ی خیابان‌ها نبودم. و چطور بگویم،... اول که فهمیدم رفیق نویسنده‌ی بوده‌اید که کارهایش را دوست دارم، خیلی هم دوست دارم،... خب، کلی خوشحال شدم. گفتم چیزهای تازه‌ی در باره‌اش یاد می گیرم. اما حالا که حرف‌هایتان تمام شده،...

- می فهمم. حرف آخر هر شب همه را به من می زنید. همانطور که حدسش را می زنید، من این داستان را هر شب برای کسی که سوار ماشینم می کنم، تعریف می کنم و بعد ماجرا می رسد به آنجا که طرف، درست مثل شما، مجبورم می کند که قضیه‌ی آن پاسبان را هم تعریف کنم و عاقبت همه مثل شما به این نتیجه می رسند که بهتر است خودشان را اعدام کنند.

- اما من نگفتم که در فکر خودکشی یا... ابداً. من فقط گفتم که دلم خیلی گرفته بود... اما حالا خیلی گرفته‌تر شده. چرا نگه می دارید؟

- رسیدیم.

- اینجا کجاست؟

- آنجا، آن پشت، یک زمین بایر است.

- منظور؟

- ببینید، همه دلشان گرفته است و همه تنها یک راه جلو خودشان دارند: اعدام. باور فرمایید، من که شما را قبلاً نمی شناختم، اما وقتی شما را دیدم که تنها زیر تیر چراغ برق ایستاده‌اید، تا آخرش را فهمیدم. برای همین هم بود که سوارتان کردم.

- برای چه؟

- برای اینکه نگذارم خودتان را مثل آن رفیق پاسبانمان بدجوری اعدام کنید. بفرمایید. بگیرد.

- این‌ها... این‌ها چیست؟

- قرص. درست سی و شش تاست. بروید آنجا، توی آن خرابه. آرام قرص‌ها را بخورید، دراز بکشید و بخوابید. مطمئن باشید که تا چهل و هشت ساعت کسی گذارش به آنجا نمی افتد و بنابراین کسی نیست نجاتتان بدهد. این را هم بگیرد.

- این دیگر چیست؟

- آب. برای خوردن قرص‌ها.







جانت وینترسون Jeanette Winterson در سال ۱۹۵۹ در لانکاشایر انگلستان متولد شد، پیش از ورود به دانشگاه اکسفورد مشاغل گوناگونی - از جمله رانندگی ماشین بستنی فروشی، آرایشگری مردگان در مؤسسه کفن و دفن و پرستاری در بیمارستان روانی - را تجربه کرد. مدتی به کار تئاتر پرداخت و اکنون تمام وقت نویسندگی می‌کند. کتاب *The Passion* (شور) او در سال ۱۹۸۷ منتشر شد و در همان سال جایزه جان لولین ریز John Lewellyn Rees را گرفت. «بی بی پیک» فصل دوم همین کتاب است.

احمد میرعلائی

# بی بی پیک

جانت وینترسون







امروز بودم و در حالیکه قابله آن پایین مقداری شیر گرم می کرد به زور سرم را بیرون آوردم. سری شکیل با مویی سرخ و پُرو جفتی چشم که کسوف را جبران می کرد.

یک دختر. زایمانی آسان بود و قابله مرا از قوزک پا رو به پایین گرفت تا جیغ کشیدم. اما وقتی به پشتم خوابانند تا خشک شوم مادرم غش کرد و قابله احساس کرد لازم است بطری شراب دیگری باز کند.

پاهایم پرده دار بود. در کل تاریخ قایقرانی هیچ گاه دختری با پاهای پرده دار زاده نشده بود. مادرم در حال غش رویاهایی از اکلیل کوهی دیده بود و خودش را به خاطر بی مبالاتی اش شماتت کرده بود. یا شاید می بایست خودش را به خاطر عیش و نوش سبکسرانه اش با نانوا شماتت می کرد؟ از وقتی قایق پدرم غرق شده بود به او فکر نکرده بود. وقتی هم که غرق نشده بود چندان به او فکر نکرده بود. قابله چاقوی تیغه کلفتش را بیرون کشید و پیشنهاد کرد که بخش های مزاحم را در جا ببرد. مادرم عاجزانه سر تکان داد، با این تصور که دردی حس نمی کنم یا اگر هم بکنم، یک لحظه درد به عمری سرشکستگی می ارزد. قابله تلاش کرد در مثلث شفاف میان دو انگشت اول پایم شکافی ایجاد کند اما چاقویش از روی پوست بالا پرید و هیچ اثری بر آن نگذاشت. این تلاش را دوباره و دوباره میان همه انگشتان هر دو پایم تجدید کرد. فقط نوک چاقو را کج کرد، همین و همین.

سرانجام، بطری را به ته رساند و گفت: «این خواست مریم عذراست، هیچ چاقویی در آن فرو نمی رود.»

مادرم به گریه و زاری پرداخت و همین طور ادامه داد تا ناپدری ام به خانه آمد. او مردی دنیا دیده بود و جفتی پای پرده دار او را به آسانی از کوره در نمی برد.

«اگر کفش بپوشد هیچ کس آن را نخواهد دید، وقتی هم ازدواج کند، این پان نیست که مورد نظر شوهر است.»

این حرف مادرم را تا حدی تسکین داد و هیجده سال بعد را به خوبی و خوشی گذراندیم. از وقتی سوناپارت در سال ۱۷۹۷ شهر هزارتویی ما را گرفته است، ما کم و بیش خود را به شادخواری و انهداده ایم. چه کار دیگری می توان کرد وقتی به آزادی و غرور زندگی به سرآوری و ناگهان دیگر آزاد و مغرور نباشی؟ ما جزیره ای جادویی شده ایم برای دیوانگان، مالداران، سرخوردگان و منحرفان. روزهای افتخارمان پشت سر است اما افراط کاری هامان در شرف آغاز. آن مرد از سر هوس کلیساهامان را خراب کرده و گنجینه هامان را به یغما برده است. زنش جواهراتی بر تارک دارد که از کلیسای مرقس مقدس بلند شده است. اما غمبارتر از همه به آن

اما هرگز ندیده ام که قایقرانی چکمه هایش را در آورد.

زمانی مرد بی عرضه و کودنی بود که زنش قایق را تمیز می کرد و ماهی ها را می فروخت و بچه هایش را بزرگ می کرد و چون موعد سالیانه فرا می رسید چنانکه شاید به جزیره هراسناک می رفت. در تابستان خانه شان داغ بود و در زمستان زمهریر و غذا اندک بود و دهن ها بسیار. روزی که این قایقران جهانگردی را ازین کلیسا به آن کلیسا می برد به مکالمه ای کشیده شد و جهانگرد موضوع پاهای پرده دار را پیش کشید. در همین حال کیسه ای زر از جیب بیرون آورد و به آرامی بر کف قایق نهاد. زمستان در راه بود و قایقران مفسنگی فکر کرد چه ضرر دارد که فقط تسمه یک چکمه را باز کند و بگذارد این میهمان آنچه درون چکمه بود ببیند. قایق را، صبح روز بعد، دوتا کشیش سر راهشان به مراسم دعا پیدا کردند. جهانگرد از خود سروصداهایی نامربوط در می آورد و با انگشتان دست لای انگشتان پا را می کاوید. قایقران غیبتش زده بود. جهانگرد را به جایی آرام که در آن خل وضعان متعین را نگهداری می کنند، یعنی به دیوانه خانه سان سرولو بردند. تا آنجا که می دانم، او هنوز آنجاست.

و قایقران؟

او پدر من بود.

هیچ گاه او را نشناختم چون وقتی ناپدید شد من متولد نشده بودم.

چند هفته پس از آنکه مادرم ماند و قایقی خالی، دریافت که باردار است. گرچه آئینده اش نامعلوم بود و دیگر به یک تعبیر همسر قایقرانی نبود، بر آن شد که آن آیین غمبار را اجرا کند، و در شب موعود بیصدا بر مانداب پارو کشید. وقتی قایق را می بست، جغدی در ارتفاع خیلی کم پرواز گرفت و بالش به شانه او کشید. آسیبی ندید اما فریاد برداشت و پا پس نهاد و، چون چنین می کرد، ساقه اکلیل کوهی را به درون دریا افکند. لحظه ای به فکر افتاد که بید رنگ باز گردد، اما بر خود صلیب کشید و شتابان به جانب گور پدرش رفت و خیرات را بر آن نهاد. می دانست که می بایست این خیرات را بر گور شوهر نهاد، اما گور شوهر گم بود. فکر کرد این چقدر درماید کار شوهر است که در مرگ همانقدر غیبت داشته باشد که در زندگی. کارش را که انجام داد، از ساحلی که حتی خرچنگ ها از آن پرهیز می کردند دور شد و بعد قایق را چنان با نمک اندود که قایق در آب فرو رفت.

حتماً مریم عذرا از او محافظت کرده بود. حتی پیش از آنکه من زاده شوم باز ازدواج کرده بود. این بار به نانوای مرفهی که وسعش می رسید یکشنبه ها را تعطیل کند.

ساعت تولد من با کسوفی مقارن بود و مادرم منتهای سعی خود را کرد تا درد زایمان را کند کند و کسوف بر طرف شود. اما من ناشکیباتر از

ترجمه ای برای احمد رضا احمدی .

شهری است در محاصره آب با گذرهایی آبی به جای کوچه ها و راه ها و پسرانه های گل گرفته که تنها موشهای آبی می توانند از آن بگذرند. راحت را که گم کنی، که راحت هم گم می کنی، شاید خود را به صدها دیدگانی خیره بیابی که قصری کثیف از گونی و استخوان را نگهبانی می کنند. راحت را که بیابی، که راحت هم می یابی، شاید به پیرزنی در درگاهی بر خوری. طالع را باز خواهد گفت، از روی چهره ات.

شهری است از هزار توها. شاید هر روز از مکانی واحد به مکانی واحد روی و هیچ گاه راحت راه نباشد. اگر چنین شود از سر اتفاق بوده است. شامه شکایت اینجا به کارت نمی آید. دوره قطب نما خوانی ات اینجا ناکافی است. نشانی های مطمئنی که به عابران می دهی آنها را به میدانگاههایی می فرستد که هیچگاه نامش را نشنیده اند، به کانالهایی که در نقشه ها ثبت نشده اند.

هر چند هر کجا که بخوای بروی آنجا همیشه پیش روی توست، نه چیزی به نام راه سر راست وجود دارد، نه میانبری کلاغ پر کمکت می کند که به کافه آن سر آب برسی. میان بر آنجاست که گربه ها می روند، از میان شکاف های ناممکن، از پیچ هایی که به ظاهر تو را به جهت مخالف می برند. اما اینجا، در این شهر هر مسمی، لازم است که ایمانت را بیدار کنی.

با ایمان همه چیزی میسر می شود.

شایع است که ساکنان این شهر بر آب راه می روند. باز از آن غریب تر آنکه پاهایشان پرده دار است. نه همه پاها، بلکه پاهای قایقرانانی که پیشه شان موروثی است.

اینت افسانه.

هنگامی که همسر قایقرانی در می یابد که باردار است چشم انتظار می ماند تا قرص ماه کامل شود و شب عاری از ولگردان. آنگاه قایق شوهر را بر می دارد و به سوی جزیره هراسناکی پارو می زند که مردگان در آن مدفونند. قایقش را می گذارد و بر پیشانه آن اکلیل کوهی می نهد تا آن بی تنان نتوانند با او باز گردند و به سر گور تازه ترین مرده خانواده اش می شتابد. خیرات آورده است: قمقمه ای شراب، طره ای از موی شوهر و سکه ای سیمین. خیرات را باید بر گور گذارد و عاجزانه طلب دلی پاک کند اگر بچه اش دختر باشد و پای قایقرانی اگر بچه اش پسر. وقتی برای هدر دادن نیست. پیش از سپیده باید به خانه رسیده باشد و قایق باید یک روز و یک شب پوشیده از نمک باقی بماند. قایقرانان بدین سان اسرار خود و رموز حرفه خود را حفظ می کنند. هیچ تازه واردی را یارای رقابت نیست. و هیچ قایقرانی چکمه از پا بیرون نمی آورد. هر چقدر رشوه اش هم بدهی در نمی آورد. دیده ام که جهانگردان برای ماهیان الماس پرتاب کنند،







پنهان کند. تا این حد لازم بود، اما سبیلی که اضافه کردم برای دل خودم بود - و شاید برای حفظ خودم. در شب‌های جشن کوچه‌های تاریک بسیار است و حریفان مست بسیار.

آن طرف میدان بی بدیل مان که بناپارت آن را کینه‌توزانه شیک‌ترین تالار پذیرایی اروپا خوانده است، مهندسان ما قابی چوبی برافراشتند که آکنده از باروت بود. قرار بود آن را نیمه شب آتش کنند و من خوشبینانه امیدوار بودم با آن همه سر که تماشای آسمان می‌کردند، جیب‌های بسیاری آسیب پذیر باشد.

رقص ساعت هشت شروع شد و من شپم را با کشیدن ورق در غرفه بخت‌آزمایی آغاز کردم. بی بی پیک می‌برید، آس خاج می‌بازید. دوباره بازی کنید. چه چیزی را از دست می‌دهید؟ ساعتان را؟ معشوقه‌تان را؟ خانه‌تان را؟ دوست دارم بوی چیزی عاجل را از آنها بشنوم. حتی آرام‌ترین آنها، پولدارترین آنها، این بورا می‌دهند. جایی میان ترس و میل جنسی قرار دارد. شور را می‌گویم.

مردی هست که بیشتر شب‌ها برای بازی بخت آزمایی با من به کازینو می‌آید. مردی عظیم‌الجثه با لایه‌های گوشت همچون خمیر نانوائی بر کف دستانش. وقتی گردنم را از عقب سر می‌فشارد، عرق کف دست‌هایش باعث ایجاد صدای جیرجیر می‌شود. همیشه دستمالی به همراه دارم. جلیقه‌ای سبز رنگ می‌پوشد و دیده‌ام که آنچه روی جلیقه پوشیده می‌کند چون نمی‌تواند بگذارد طاس بغلتد بی آنکه آن را دنبال کند. خرپول است. حتماً خرپول است. آنچه را که من در ماهی در می‌آورم او در لحظه‌ای می‌بازد. با همه دیوانگی‌اش سر میز قمار حیل‌گر است. بیشتر مردان وقتی مست می‌کنند کیف یا کیسه پولشان را در آستین دارند. می‌خواهند همه بدانند که چقدر پول دارند، چقدر از طلا آکنده‌اند. او چنین نیست. کیسه‌ای توی شلوارش دارد، به همه پشت می‌کند تا دستش را در آن فرو کند. این یکی کیسه را هیچ وقت نمی‌بُرم.

نمی‌دانم چه چیز دیگری ممکن است آن پایین باشد.

او هم با همین شک و تردید با من رفتار می‌کند. گاه که به شلوار من خیره شده است معجز را می‌گیرم و گاه و گدار پیشبندی جیب‌دار به روی کمر می‌بندم تا سر به سرش بگذارم. سینه‌هایم کوچک است، و با وجود پیشبند چاکلی وجود ندارد که مشتم را باز کند، قدم برای دختر بودن، آن هم دختری ونیزی، بلند

هنگامی که جسد شناور را بر آب طاقباز می‌بینی، معلوم می‌شود که طلا تمام شده است. زنی که ناوگانی قایق داشت و گله‌ای گربه و معامله‌ادویه می‌کرد اکنون در اینجا زندگی می‌کند، در شهر خاموش. میزان پیری‌اش را نمی‌توانم تخمین بزنم، مویش از لجز دیواره‌های مناره‌ای که در آن زندگی می‌کند است. از آشغال سبزی‌هایی تغذیه می‌کند که وقتی امواج آرامند به سنگ‌های ساحل می‌خورد. دندان ندارد. نیازی به دندان ندارد. هنوز همان پرده‌هایی را به تن دارد که وقتی خانه‌اش را ترک می‌گفت از پنجره اتاق نشیمن‌اش کنده بود. پرده‌ای را به دور خود می‌پیچد و پرده‌ای دیگر را چون شنلی بر دوش می‌اندازد. به همین وضع هم می‌خوابد.

با او حرف هم زده‌ام. وقتی می‌شنود که قایقی می‌گذرد سرش را از مناره‌اش بیرون می‌آورد و می‌پرسد که چه وقت روز است. هرگز نمی‌پرسد چه ساعتی است؛ سرشت فیلسوفانه‌اش این اجازه را نمی‌دهد. یک بار او را دیدم، سرشبی چراغش موی مهییش را روشن می‌کرد. تکه‌های گوشت گندیده را بر پارچه‌ای پهن می‌کرد. کنارش جام‌های شراب گذاشته بود.

وقتی از برابرش می‌گذشتم، فریاد زد: «شام میهمان دارم، می‌خواستم تو را هم دعوت کنم، اما اسمت را نمی‌دانستم.»

در جوابش فریاد زدم: «ویلا نل!»  
«تو ونیزی هستی، اما اسمت این را پنهان می‌کند. الحذر از بازی طاس و بخت‌آزمایی.»  
به سر سفره‌اش باز گشت، هرچند باز به هم برخوردیم، هیچ‌گاه نه نام مرا بر زبان آورد، نه هیچ نشانی از آشنایی بروز داد.

در کازینو به سر کار رفتم، طاس می‌انداختم و ورق پهن می‌کردم و هر وقت پیش می‌آمد کیفی می‌زدم. هر شب یک انبار شامپانی صرف می‌شد و سگی ستمگر را گرسنه نگاه می‌داشتند تا به جان هر آنکس افتد که از پول دادن ابا می‌کرد. لباس پسرانه می‌پوشیدم چون میهمانان دوست داشتند مرا اینگونه ببینند. این خود بخشی از بازی بود، که سعی کنند دریابند پشت شلوار سواری تنگ و صورت غازه کشیده چه جنسی پنهان است...

ماه اوت بود. تولد بناپارت و شبی داغ. قرار بود در میدان سان مارکو جشن و پایکوبی به پا کنیم، هر چند معلوم نبود که ونیزی‌ها چه چیزی را جشن می‌گیرند. رقص مطابق با رسوم ما قرار بود با لباس مبدل باشد و کازینو میزهای قمار بیرونی و اتاقک‌های بخت‌آزمایی ترتیب داده بود. شهر ما آکنده از لذت‌جویان فرانسوی و اطریشی بود، و سیل معمول‌انگلیسی‌های حاج و واج و حتی گروهی روسی که مصمم بودند ارضا شوند.

اسب‌های زنده ما را برده است که مردانی با دستی به سوی خدا و دستی به سوی شیطان ریخته‌اند و زندگی را در برنج به بند کشیده‌اند. آنها را از نمازخانه برداشته و در میدانی حاضر و آماده انداخته است، در لوندترین شهرها، پاریس.

چهار کلیسا که من دوستشان می‌داشتم بر کناره مانداب سر برافراشته و بر جزیره‌های آرامی مشرف بودند که پیرامون ما قرار دارد. هر چهار را ویران کرده است تا باغی عمومی بسازد. باغ عمومی می‌خواهیم چکار؟ و اگر هم می‌خواستیم و اختیار با خودمان بود هرگز آن را از صدها کاجی نمی‌انباشتیم که صف‌اندر صف با نظامی نظامی قرار گرفته‌اند. می‌گویند ژوزفین گیاهشناس است. نمی‌توانست چیزی اندکی جالبتر برای ما بیابد؟ از فرانسویان نفرت ندارم. پدرم دوستشان دارد. با علاقه مجنونانه‌شان به کیک‌های عجیب و غریب به کاسبی‌اش رونق بخشیده‌اند.

به من هم نامی فرانسوی داده است.

ویلا نل. بدک نیست.

از فرانسویان نفرت ندارم. نادیده‌شان می‌گیرم. وقتی هیجده ساله شدم به کار در کازینو پرداختم. مشاغل زیادی برای دختران وجود ندارد. نمی‌خواستیم به کار نانوائی وارد شوم و با دستانی سرخ و ساعدهایی به کلفتی ران‌ها پیر شوم. به دلایل مشهود، نمی‌توانستم رقاصه شوم، و کاری که بیش از همه دوست داشتم، یعنی قایقرانی، به دلیل جنسیت برایم منع شده است. گاهی قایقی بر می‌داشتم، و ساعت‌ها تنها عرض و طول کانال را پارو می‌زدم و به درون مانداب می‌رفتم. با تماشای قایقرانان و از سر غریزه، شیوه‌های پنهانی آنان را یاد گرفتم.

هر گاه عقب قایقی را می‌دیدم که در آبراهی سیاه و نامیهمان‌نواز ناپدید می‌شود، آن را دنبال می‌کردم و شهر درون شهر را کشف می‌کردم که معدودی آن را می‌شناسند. در این شهر درونی دزدان و یهودان هستند و کودکانی با چشمان لوچ که بی پدر و مادر از سرزمین‌های برهوت شرقی می‌آیند. دسته دسته پسر می‌زنند، همچون گربه‌ها و موش‌های وحشی، و در پی همان نوع خوراک آنها می‌گردند. هیچ کس نمی‌داند آنان چرا اینجا می‌آیند یا با چه کشتی نحسی به اینجا رسیده‌اند. ظاهراً در دوازده یا سیزده سالگی می‌میرند و با این همه کودکان دیگری جانشین آنان می‌شوند. دیده‌ام که بر سر تکه پوست مرغ کشیقی به روی هم چاقو کشیده‌اند.

تبعیدی‌ها هم هستند. مردان و زنانی رانده شده از کاخ‌هایی پر زرق و برق که با کمر و فر تمام بر ترعه‌های درخشان مشرف بود. مردان و زنانی که مطابق با دفاتر پاریس رسماً مرده‌اند. آنها اینجا می‌آیند، با تکه پاره طلایی که هنگام فرار در کیسه‌ای چپانده‌اند. تا زمانی که یهودیان طلا را بخرند و طلا دوام آورد آنان دوام می‌آورند.





می دهیم. در این شهر عدم اطمینان راه‌ها شبیه  
همند و چهره‌ها شبیه‌همند و چنین نیستند.  
مرگ این چنین خواهد بود. همواره چهره‌هایی  
را باز می‌شناسیم که هیچ‌گاه ندیده‌ایم.  
اما تاریکی و مرگ یکی نیستند.  
یکی موقتی است، دیگری نیست.

تشییع جنازه‌های ما ماجراهایی معرکه‌اند. آن‌را  
شب بر گزار می‌کنیم، به ریشه‌های تاریک خود  
باز می‌گردیم. قایق‌های سیاه بر آب پارو  
می‌کشند و صلیب روی تابوت از شبق است. از  
پنج‌ج‌ه بالا می‌آید که بر تقاطع دو کانال اشراف دارد،  
زمانی مشایعان مرد مالدار را دیدم که با پانزده  
قایق می‌رفتند (تعداد قایق‌ها باید فرد باشد)،  
قایق‌ها نرم به جانب مانداب می‌لغزیدند. در  
همان لحظه، قایق مرد فقیری هم شناور بود،  
حاوی تابوتی صیقل نخورده و به قیر اندوده؛  
پیرزنی که بر آن پارو می‌زد نای کشیدن پارو‌ها را  
نداشت. فکر کردم این دو قایق به هم می‌خورند،  
اما قایقران مرد ثروتمند به موقع کنار کشید. آنگاه  
بی‌وه ثروتمند با دست اشاره‌ای کرد و زنجیره  
قایق‌های مشایع بعد از قایق یازدهم گسیخت و  
برای قایق فقیر جا باز کرد. طنابی بر پیشانه  
قایقش انداختند چنانکه پیرزن فقط می‌بایست  
قایق را هدایت کند. بدینسان به جانب جزیره  
هراسناک سان می‌کله رفتند و من گمشان کردم.

دارند باز تاب نور را در کانال ببینند. به پاهای  
سبک و تیغه‌های باریک ما اعتماد ندارند. با همه  
این احوال، تاریکی را می‌توان یافت؛ در  
راه‌های کم‌تردد یا بر سطح مانداب. تاریکی  
بی‌بدیل را. به آن که دست بزنی نرم است و توی  
دست سنگینی می‌کند. می‌توانی دهان باز کنی و  
بگذاری در تو فرو رود تا وقتی که در شکمت  
گلوله‌ای بسته بسازد. می‌توانی آن را بالا و پایین  
بیاندازی، آن را بگیری، در آن شنا کنی. می‌توانی  
آن را همچون دری باز کنی.

و نیز یان قدیم چشمانی همچون چشم گربه  
داشتند که در تاریکترین شب‌ها نفوذ می‌کرد و  
آنان را قادر می‌ساخت بی‌سکندری خوردن از  
میان راه‌های نفوذناپذیر بگذرند. حتی امروز، اگر  
از نزدیک به ما نگاه کنی می‌بینی که برخی از ما  
چشمانمان را در نور آفتاب به هم می‌فشاریم.

زمانی فکر می‌کردم که تاریکی و مرگ احتمالاً  
یکی باشند. فکر می‌کردم که مرگ غیبت نور  
است. فکر می‌کردم که مرگ چیزی بیش از سایه  
سارهایی نیست که مردم در آن می‌خزند و  
می‌فروشند و عشق می‌بازند، اما با اطمینانی  
کمتر. شب موقتی‌تر از روز به نظر می‌رسد،  
بخصوص برای عشاق، و نیز نامطمئن‌تر. بدین  
طریق حاصل جمع زندگی ماست، که نامطمئن و  
موقتی است. روز که می‌شود همه چیز را در مورد  
آن از یاد می‌بریم. روز را ادامه می‌دهیم و ادامه

است.  
نمی‌دانم اگر پایم را ببیند چه خواهد گفت؟  
امشب، بهترین لباسش را پوشیده است و  
سبیل‌هایش برق می‌زند. ورق‌ها را چتروار پیش  
رویش می‌گشایم؛ جمع می‌کنم، بُر می‌زنم باز  
می‌گشایم. انتخاب می‌کند. کم می‌آورد. باز  
انتخاب می‌کند. زیاد می‌آورد. جریمه می‌خندد  
و سکه‌ای به روی پیشخوان می‌اندازد.

«از دو روز پیش تا به حال سبیل درآورده‌ای.»

«من از خانواده‌ای پر مو هستم.»

«باب کار من است.» چشمانش مثل همیشه دو  
دو می‌زند، اما من قرص پشت غرفه‌ام ایستاده‌ام.  
سکه دیگری درمی‌آورد. ورق‌ها را پهن می‌کنم.  
سرباز دل. ورقی بدیمن است اما او چنین  
نمی‌پندارد، سرباز را برای خوش‌بیاری  
بر می‌دارد، قول می‌دهد که برگردد و سر میز قمار  
می‌رود. نمی‌دانم دسته ورق تازه‌ای بردارم یا سر  
مشتی بعدی را شیر به‌مالم. گمانم بستگی به آن  
دارد که مشتری بعدی که باشد.

شب را دوست دارم. در و نیز، مدت‌ها پیش،  
وقتی تقویم خودمان را داشتیم و خودمان را از  
جهان جدا می‌دانستیم، روزها را از شب شروع  
می‌کردیم. وقتی تجارت ما و اسرار ما و سیاست  
ما به تاریکی مربوط بود آفتاب به چه کارمان  
می‌آمد؟ در تاریکی در استتاری و این شهر  
استتار است. در آن روزها (جای آن را نمی‌توانم  
در زمان مشخص کنم چون زمان با نور آفتاب سر  
و کار دارد)، در آن روزها وقتی خورشید فرو  
می‌رفت درهایمان را باز می‌کردیم و با چراغی  
سرپوشیده بر پیشانه قایق، مارماهی وار بر آب‌ها  
می‌خزیدیم. آن موقع همه قایق‌های ما سیاه بود و  
هر جای آب که قرار می‌گرفت نشانه‌ای باقی  
نمی‌گذاشت. در کار معامله عطر و ابریشم  
بودیم. زمررد و الماس. امور دولتی. پل‌ها را فقط  
برای آن نساختیم که از راه رفتن روی آب پرهیز  
کنیم. هیچ چیز واضح‌تر از این نیست. هر پل محل  
ملاقاتی است. منطقه‌ای بی‌طرف. مکانی  
هر از گاهی. دشمنان برای ملاقات پل را  
بر می‌گزینند و دعوایشان را در خلاء آن فیصله  
می‌دهند. یکی به آن طرف می‌رود. آن دیگری باز  
نمی‌گردد. برای عشاق، هر پل یک احتمال است،  
استعاره‌ای از امکان است. و برای داد و ستد  
کالاهاى نجوایی، چه جایی مناسب‌تر از پلی در  
شب؟

ما مردمانی فیلسوف ما بیم، آشنا با سرشت آرزو  
و هوس، با شیطان و خدا دست در دست  
می‌رویم. نمی‌خواهیم هیچ یک را رها کنیم. این  
پل زنده همه را و سوسه می‌کند و شاید در اینجا  
روح را گم کنی، یا آن را بیابی.

روح خود ما؟

چون دو قلوهای سیامی است.

این روزها، تاریکی پر نورتر از گذشته است.  
مشعل‌ها همه جا شعله می‌کشند و سربازان  
دوست دارند کوجه‌ها را روشن ببینند، دوست





من به نوبه خود، اگر قرار باشد بمیرم، دوست دارم تنها بمیرم، دور از جهان، دوست دارم در ماه مه بر سنگی داغ دراز بکشم تا همه نیروهایم تمام شود؛ آنگاه به آرامی به درون کانال بیفتم. چنین چیزهایی هنوز در و نیز ممکن است.

این روزها، شب به لذت جویان تعلق دارد و امشب به گمان آنان نقطه اوج لذت جویی است. مردان آتشخواری هستند که با زبان های زرد کف به لب می آورند. خر سر قصانی هست. گروهی از دختران کوچک هستند که در بشقاب های مسی بادام قندی می برند و اندام های زیبایشان صورتی رنگ و بی پوست. زن از هر نوع هست و همه آنها هم زن نیستند. کارگران مورانو در مرکز میدان کفش بلورین زنانه ای تعبیه کرده اند که مرتب از شامپانی پر و خالی می شود. برای نوشیدن از آن باید مثل سگ زبان زبان بزنی و چقدر میهمانان آن را دوست دارند. یک نفر تا کنون غرق شده است، اما یک مرگ در میان این همه زندگی چیزی نیست.

از قاب چوبی بالای سر، آنجا که باروت را انتظار است، تعدادی تور و حلقه بند بازی آویخته اند. بندبازان از آنجا بر فراز میدان تاب می خورند و بر رقصندگان زیر پای سایه های عجیب و غریب می اندازند. هر از چند گاهی یکی از آنان خود را به زانو می آویزد ...



می بینی، من با عشق بازی بیگانه نیستم. کم کم دیر می شود، کیست این زن که با نقابی بر چهره به این سو می آید؟ آیا بخت خود را با ورق خواهد آزمود؟

بله، خواهد آزمود. سکه ای کف دست می گذارد تا بتوانم آن را بردارم. پوستش گرم است. ورق ها را پهن می کنم. انتخاب می کند. ده خشت را. سه خاج می آید. آنگاه بی بی پیک را. «ورق خوش یمنی است. مظهر و نیز است. شما می برید.»

به من لبخند زد و نقاب از چهره برداشت و جفتی چشم سبز خاکستری را هویدا ساخت که چون طلا می درخشید. استخوان های گونه اش برجسته بود و سرخاب زده. مویش، تیره تر و قرمز تر از موی من.

«باز بازی می کنید؟»

سرش را به نشانه نفی تکان داد و به پیشخدمتی یک بطری شامپانی سفارش داد. نه هر شامپانی ای. مادام کلیکو. تنها چیز خوبی که از

فرانسه صادر می شود. جام را بی صدا بالا برد، شاید به افتخار بخت بلند خود می نوشید. بی بی پیک بُردی جدی است و معمولاً ورقی است که ما از آن پرهیز می کنیم. هنوز هم حرف نمی زد، اما از خلال بلور جام مرا می پایید و ناگهان جامش را تا ته نوشید و صورت مرا نوازش کرد. تنها یک ثانیه ای صورت مرا لمس کرد و آنگاه رفته بود و من مانده بودم با دلی که در سینه سر به در و دیوار می کوفت و سه چهارم بطری شامپانی اعلا. هر دو را به دقت پنهان کردم. من در زمینه عشق مصلحت گراییم و لذت خود را هم از مرد و هم از زن گرفته ام، اما هرگز برای دلم پاسداری نخواسته ام. دل من دستگاهی شایان اعتماد است.

نیمه شب باروت را آتش زدند و آسمان فراز میدان سان مارک شکست و یک میلیون پاره شد. آتش بازی شاید نیم ساعتی طول کشید و طی آن مدت توانستم آنقدر پول بلند کنم تا به دوستی رشوه دهم به جای من غرفه را اداره کند. به درون چرخاب مردم افتادم و به جستجوی او به جانب کفش بلورین هنوز جوشان رفتم.

ناپدید شده بود. چهره ها بود و لباس ها و نقاب ها و بوسه ها و دستی سر هر پیچ، اما او نبود. پیاده نظامی راهم را بست و دو گلوله بلورین را بالا گرفت و از من پرسید که با مال خودم عوض می کنم. اما حوصله افسونگری نداشتم و به زور از کنارش گذشتم، چشمانم هر نشانه ای را گدایی می کرد.

میز رولت، میز قمار، طالع بینان، زن سه پستان افسانه ای. نسناس آوازه خوان. دامینوی سریع و فالگیر با ورق.

آنجا نبود.

هیچ جا نبود.

وقتم سر آمده بود و آکنده از شامپانی و عاری از قلب به غرفه بخت آزمایی باز گشتم. دوستم گفت: «زنی پی تو می گشت. این را گذاشت.»

روی میز یک لنگه گوشواره بود. به ظاهر رومی می زد، شکل غریبی داشت، بر ساخته از آن طلای زرد قدیمی مشخص که این روزها ناشناخته است.

آن را به گوش کردم، ورق ها را به صورت چتری کامل در آوردم و بی بی پیک را بیرون کشیدم. امشب دیگر هیچ کس دیگر امشب نخواهد بُرد تا هر وقت که نیاز باشد ورقش را نگه می دارم.

سر خوشی زود فرتوت می شود.

ساعت سه صبح بیدار خوابان از میان آسمان های پیرامون میدان سان مارک پراکنده می شوند یا دسته دسته در کافه هایی ولو می شوند که زود باز کرده اند تا قهوه غلیظ را تأمین کنند. بُرد و باخت تمام شده است.

کارگران کازینو نوارهای پر زرق و برق و میزهای مخمل پوش خوشبختی را جمع می کنند. کشیکم به پایان رسیده و سپیده در کار سر زدن است. معمولاً، یکر است به خانه می روم و به ناپدیری ام سر راهش به نانوایی بر می خورم. دستی به پشت می زند و در مورد درآمد شوخی می کند. مرد غریبی است؛ شانه ای بالا می اندازد و چشمکی می زند و تمام. برایش عجیب نیست که دخترش برای امرار معاش لباس مبدل بپوشد و کار جنبی اش فروش کیف پول های مستعمل باشد. اما این را هم غریب ندانسته بود که دخترش با پاهای پرده دار متولد شود. می گفت: «ازین غریب تر هم هست.» و به گمانم هست.

امروز صبح، خانه رفتنی در کار نیست. خوب به چشمم نمی آید، پاهایم می پرند و تنها کار معقول آنست که قایقی قرض کنم و به شیوه ونیزی خودم را آرام سازم، روی آب.

کانال بزرگ را قایق های سبزی فروشی از هم اکنون پر از دحام کرده اند. ظاهراً تنها کسی که سر تفرج دارد منم و دیگران، میان جا به جا کردن بار یا یکی به دو کردن با دوستی، با شگفتی به من می نگرند. از خودم اند، می توانند هر چقدر که بخواهند به من نگاه کنند.

پیش می روم، از زیر ریالتو، آن نیم پل غریب که می تواند بالا کشیده شود تا از جنگ نیمی از شهر با نیمه دیگر جلوگیری کند. سرانجام آن را دوباره به هم وصل می کنند و ما باز برادر و مادر می شویم. سرنوشت محتوم تناقض این خواهد بود.

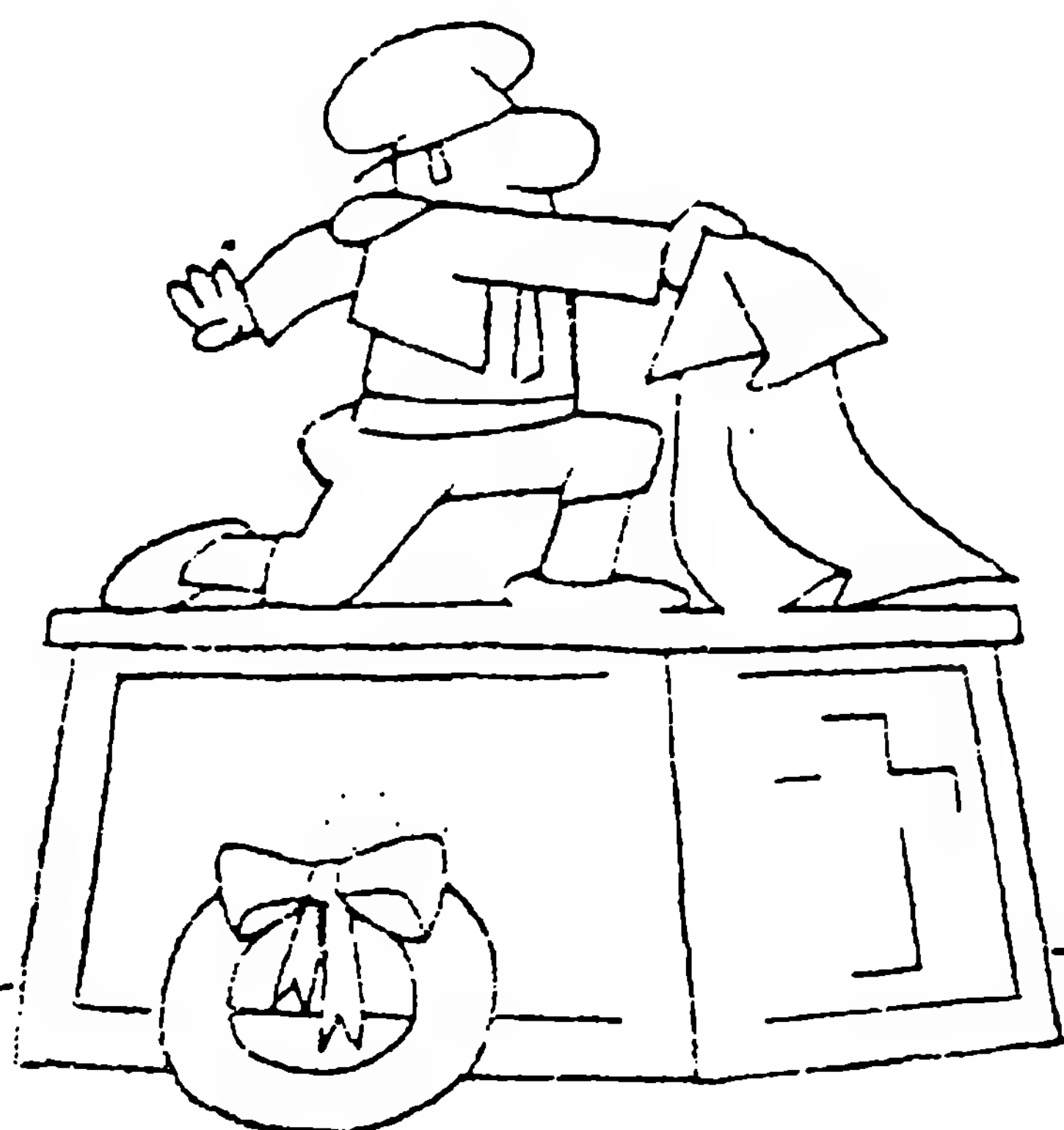
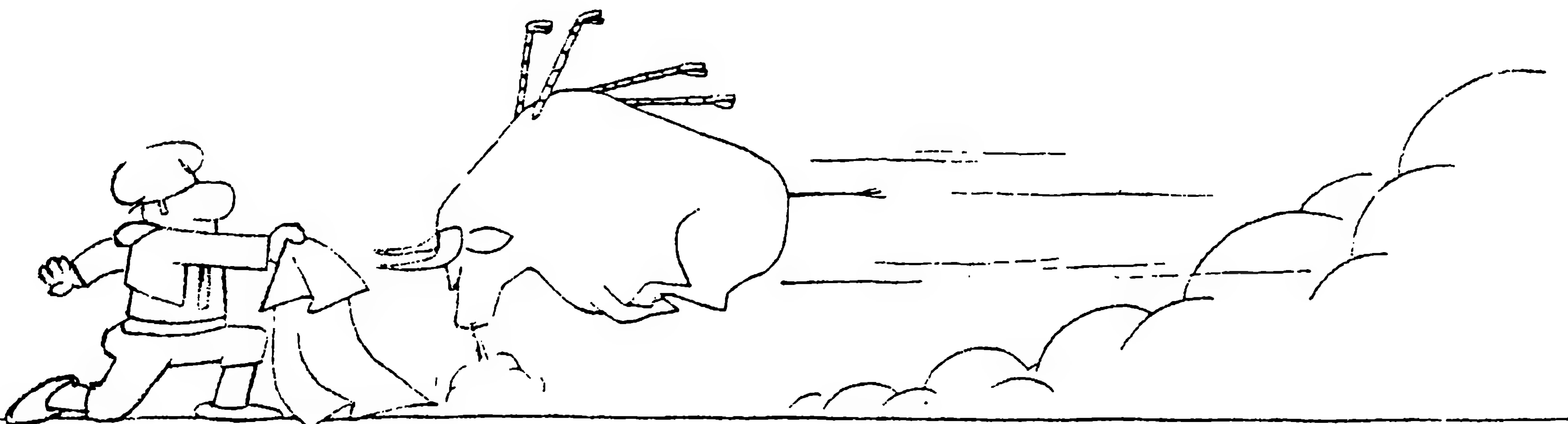
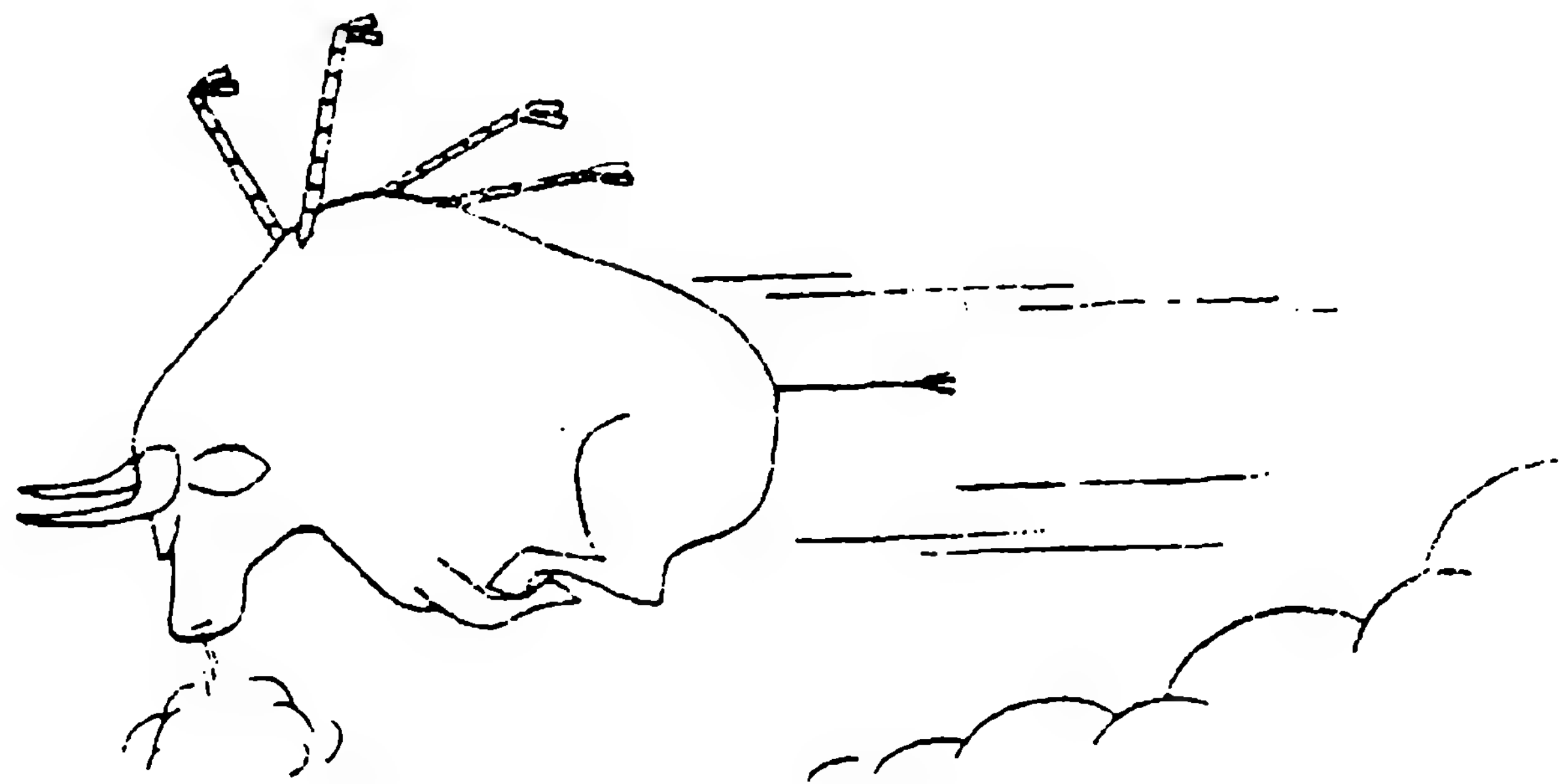
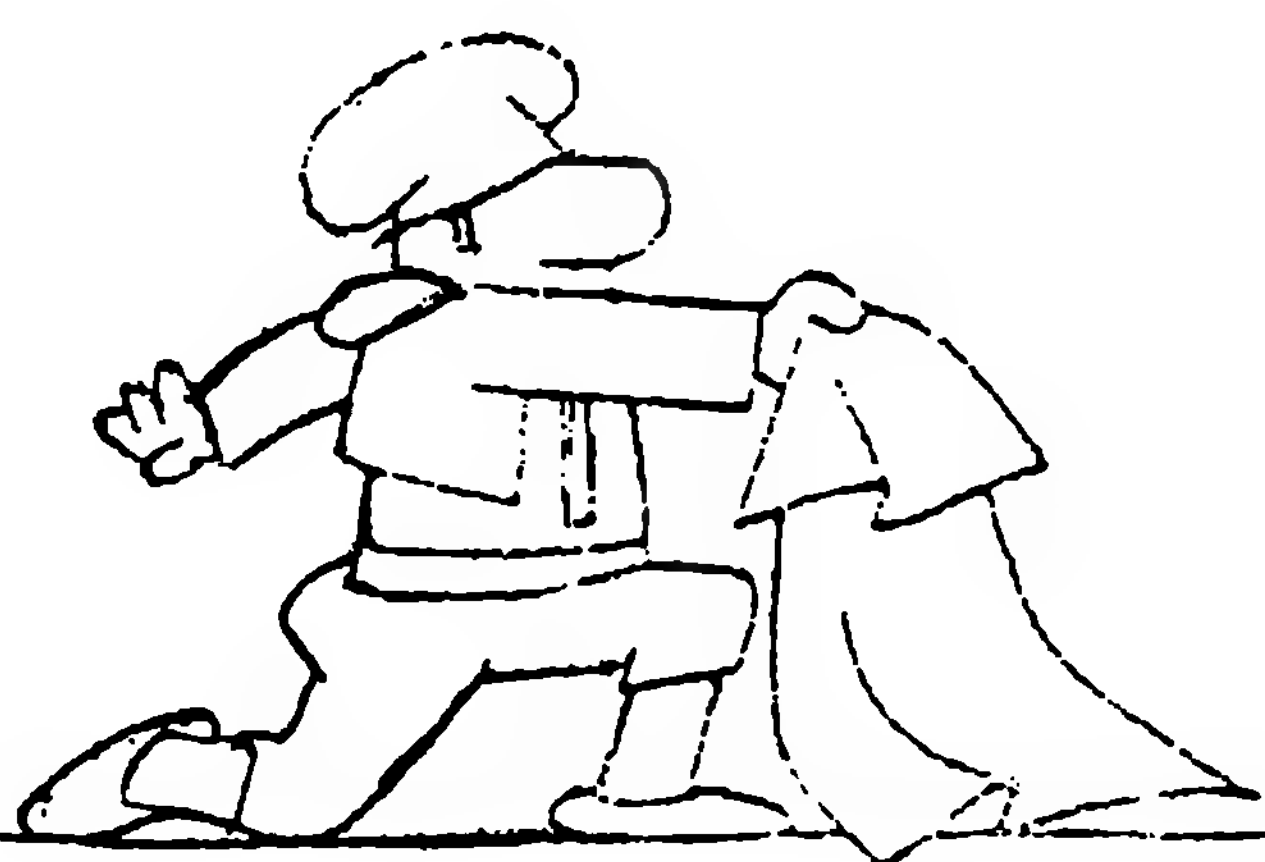
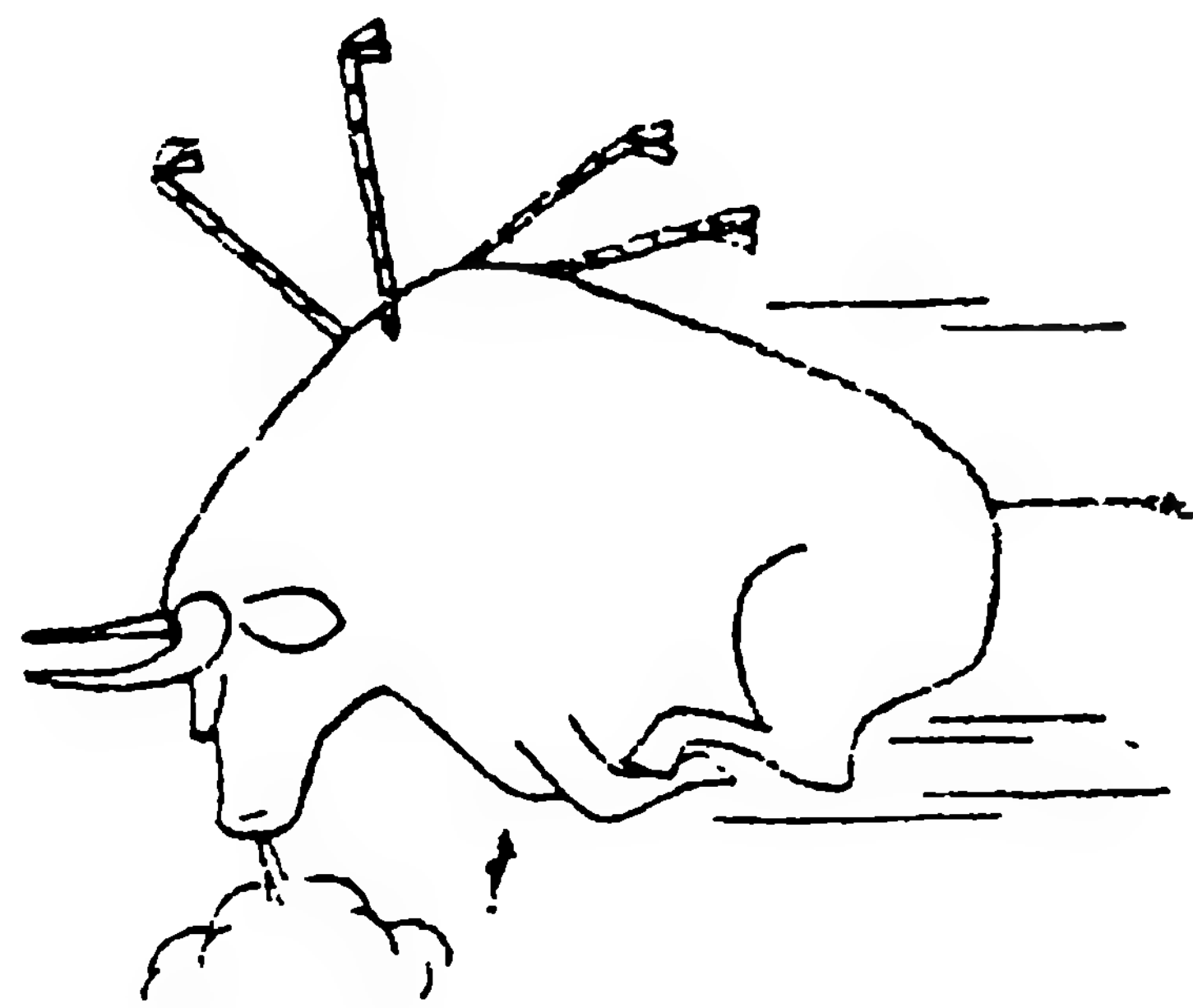
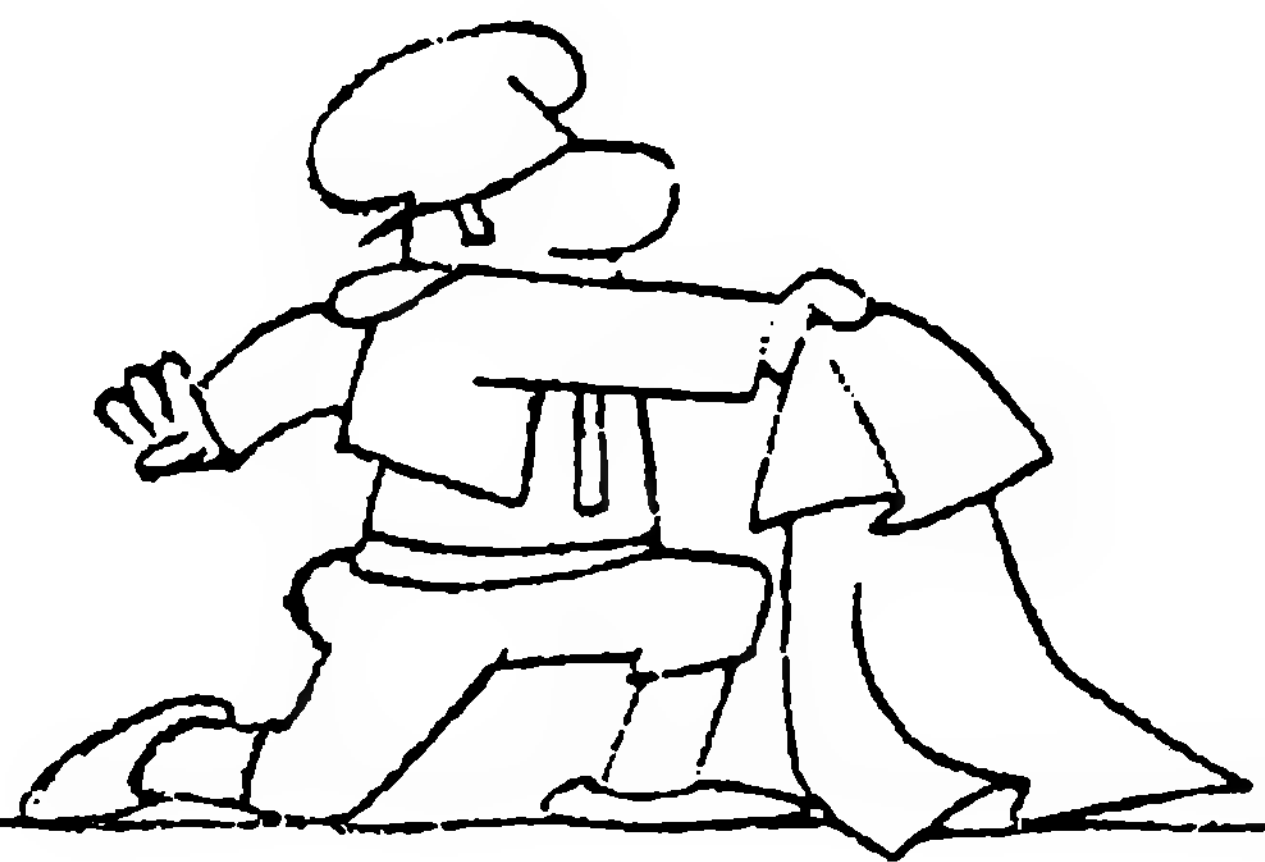
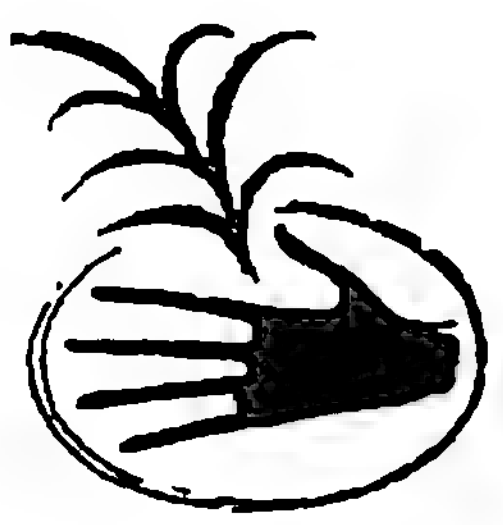


پل ها هم وصل می کنند و هم فصل.

ترجمه ی احمد میرعلایی









دونالد بارتلمی

# شهر کلیساها

متوجه آنها شد، همه‌ی آنها در تاریکی مخفی شدند.

پرسید: «چرا این همه کلیسا را اینجا جمع کرده‌اند؟»

آقای فیلیپس گفت: «شهرت شهر ما به همین کلیساهاست. هیچ ضرری هم ندارند.»

آقای فیلیپس دری را باز کرد و هر دو از پله‌های مارپیچ و طولانی بالا رفتند. در پاگرد آخر اتاق چهارگوشه‌ای بود که چهار تا پنجره داشت. يك تخت‌خواب، يك ميز، دو صندلی و چراغ و قالیچه‌ای در اتاق بود. چهار ناقوس برنجی هم از سقف آویزان بود.

آقای فیلیپس گفت: «ملاحظه بفرمایید چه چشم‌اندازی دارد.»

سسلیا پرسید: «واقعاً این ناقوسها را به صدا در می‌آورند؟»

«سه بار در روز. صبح، ظهر و شب. البته باید مواظب سرتان باشید.»

«همین است که آپارتمان‌ها خالی مانده و کسی در آنها زندگی نمی‌کند.»

آقای فیلیپس گفت: «جدی می‌گویید؟»

سسلیا غرولند کرد: «شما فقط می‌توانید سر غریبه‌ها کلاه بگذارید.»

آقای فیلیپس گفت: «خدا نکند. این برخلاف روح مسیحیت است.»

«اصلاً این شهر مرموز است.»

آقای فیلیپس گفت: «ممکن است اینطور باشد اما شما غریبه هستید و باید مدتی در همین آپارتمان‌ها سر کنید. آپارتمان دیگری هم هست، در همکف سانترال

پرسبیتریان. دو تا خانم آنجا زندگی می‌کنند و می‌توانید با آنها همخانه بشوید.»

«تحمل شريك را ندارم. می‌خواهم مستقل باشم.»

به مرد معاملات املاکی برخورد: «چرا؟ چه عیبی دارد؟»

سسلیا گفت: «چرا؟ دلیل نمی‌خواهد. می‌خواهم...»

«اینجا مرسوم نیست کسی تنها باشد. هر کسی همخانه‌ای دارد: زن و

شوهرها، پسران و مادران. همه اینجوری عادت کرده‌اند.»

«من يك اتاق مستقل می‌خواهم.»

«عجیب است.»

«اتاقی مستقل می‌خواهم. آن هم نه در برج ناقوسها. پناه می‌شود؟»

«بسیار خوب، یکی دو تا نشان‌تان می‌دهم.»

آقای فیلیپس مکتی کرد و بعد توضیح داد: «گمان می‌کنم مردم شهر ما با بقیه‌ی جماعت فرق دارند. دریاره‌ی ما زیاد نوشته‌اند. حتا هر شب چهار دقیقه از اخبار CBS به ما اختصاص داشت. البته حرف چهار سال پیش است که به اینجا شهر کلیساها می‌گفتند.»

«اگر قرار باشد اینجا بمانم، يك اتاق مستقل می‌خواهم.»

«شما اصلاً به چه فرقه‌ای وابسته هستید؟»

سسلیا جواب نداد چون اهل هیچ فرقه‌ای نبود.

«عرض کردم به چه فرقه‌ای وابسته هستید؟»

آقای فیلیپس گفت: «بله. شهرما، شهر کلیساهاست.»

سسلیا سر تکان داد و به انگشت اشاره‌ی فیلیپس زل زد. در دو طرف خیابان مجموعه‌ای از کلیساها با سبك‌های معماری گوناگون دیده می‌شد: بتل باپتیست، مسيا باپتیست، کلیسای اسقف‌نشین سمنت پال، صومعه‌ی اوانجلیکا، مدرسه‌ی علوم مسیحی، کلیسای خدا، انجمن اخوت، انجمن خدا، کلیسای اپوستلس مقدس، با مناره‌ها و برج‌ها و عمارت‌هایی کهن. اما در خیابان بعدی ساختمان‌های مدرن سر به فلک کشیده، قد برافراشته بودند.

آقای فیلیپس گفت: «مردم به کلیساها اعتقاد دارند.»

سسلیا به خود گفت من هم می‌توانم اعتقاد داشته باشم. او به پرستر آمده بود تا بنگاه کرایه‌ی اتومبیل برپا کند. به آقای فیلیپس که حرفه‌ی معاملات املاک داشت گفت: «من اعتقادات مذهبی مشخصی ندارم.»

آقای فیلیپس گفت: «وقتش می‌رسد. ما اینجا جوان‌های مومنی داریم. شما هم بالاخره به انجمن‌های ما علاقه‌مند می‌شوید. فعلاً بگویید کجا اطراق می‌کنید؟ خیلی‌ها در کلیسا اقامت دارند. کلیساهای ما اتاق زیاد دارد. چند آپارتمان هم زیر ناقوس کلیسا دارم که به درد شما می‌خورد. چقدر کرایه می‌توانید بدهید؟»

به سمت دیگری رفتند. حالا در چشم‌اندازشان کلیساهای دیگری قرار داشت: کلیسای سنت لارک، اپیفانی، قدیس‌های ارتدوکس اکرائینی، سنت کلمنتس، چشمه‌ی باپتیست، اتحادیه‌ی کلیساها، قدیس آنارگیری، معبد امانوئل. در همه‌ی کلیساها باز بود. درون کلیساها تاریک بود.

سسلیا گفت: «صد و ده تا می‌توانم بدهم. اینجا آپارتمانی پیدا نمی‌شود که وقف کلیسا نباشد؟»

آقای فیلیپس گفت: «نه. آپارتمان‌های مربوط به کلیسا از لحاظ خدمات عالی است.» و سردر زیبای کلیسای جورجیا را نشان داد: «آنجا به راه و روش امریکایی اداره می‌شود. و آن یکی، آنتیوچ پنته کاستال است. سلمانی هم دارد.» بنای قرمز و سفید رنگ سلمانی را نشان داد.

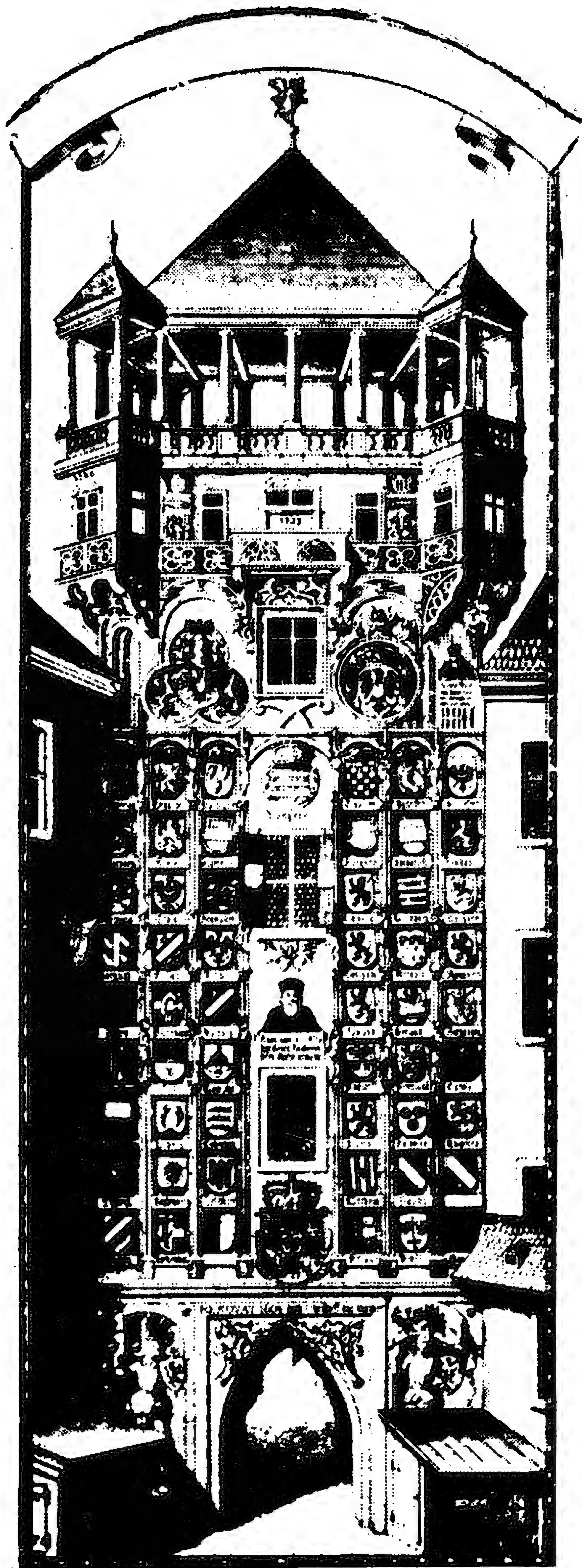
سسلیا پرسید: «چه تعدادی از مردم اینجا اتومبیل دارند؟ اصلاً اینجا بنگاه کرایه اتومبیل دارد؟»

آقای فیلیپس گفت: «راستش نمی‌دانم. مردم اینجا به جایی نمی‌روند که احتیاج به اتومبیل کرایه‌ای داشته باشند. همه چیز اینجا هست و مردم راضی هستند. اگر من جای شما بودم قطعاً به صرافت بنگاه کرایه‌ی اتومبیل نمی‌افتادم. ولی شما البته کار خودتان را بکنید...» ساختمان مدرنی با نمایی از آجر، فلز و شیشه را به سسلیا نشان داد.

«آنجا عمارت قدیس بارناباس است. ساکنان سربه‌زیری دارد. شام هم اسپاگتی معرکه‌ای می‌دهند.»

از پشت پنجره‌ها چشمهای زیادی به سسلیا دوخته شده بود و تا سسلیا





«اهل خواب و خیال. هرچه را که دلم بخواهد مجسم می کنم. فقط کافی ست دلم هوای پاریس یا هر شهر دیگری بکند، می روم، دراز می کشم و خواب آن شهر را می بینم.»  
آقای فیلیپس که به سسیلیا زل زده بود پرسید: «مثلاً چه رویاهایی می بینی؟»

سسیلیا گفت: «بیشتر رویاهای عشقی.»  
سسیلیا نه با فیلیپس و نه با کس دیگری، تعارف نداشت.  
آقای فیلیپس که حالا به بیرون نگاه می کرد گفت: «پرستراز آن نوع شهرها نیست.»

همه از کلیساها بیرون آمده بودند و جمع شده بودند و به سسیلیا و آقای فیلیپس نگاه می کردند. جوانکی آمد جلو و گفت: «اینجا همه اتومبیل دارند و کسی نیست که نداشته باشد.»

سسیلیا پرسید: «راست ست؟»  
آقای فیلیپس گفت: «بله. اینجا کسی اتومبیل کرایه نمی کند. صد سال است که کسی اتومبیل کرایه نکرده.»

«پس این شهر به درد من نمی خورد. می روم جای دیگری.»  
«تو باید بمانی. می توانی يك بنگاه باز کنی. در طبقه ی همکف مونت موريا باییتست مکان مناسبی هست با پیشخوان، تلفن و تعدادی سوییچ اتومبیل و يك تقویم.»

سسیلیا گفت: «نه نمی مانم. هیچ انگیزه ای برای ماندن نمی بینم.»  
آقای فیلیپس گفت: «ما شما را می خواهیم. می خواهیم که شما پشت پیشخوان بنگاه بنشینید. اینطوری شهر کامل به نظر می رسد.»  
«نمی مانم. نمی مانم.»

«به شما نیاز داریم، باید بمانید.»

«هر چه را که شما نمی پسندید در رویا خواهم دید.»

«هولناک است. بسیار هولناک است. اشکالی در کار است.»

«پشیمان خواهید شد چون من رازهای شما را در خواب و رویا خواهم دید.»

آقای فیلیپس گفت: «ما مثل همه ی شهرهای دیگر هستیم. حتا کامل تریم.

اگر کم و کسر داشته باشیم آرام و قرار نخواهیم داشت. ما به خانم کارمندی که بتواند پشت پیشخوان بنگاه بنشیند احتیاج داریم.»

سسیلیا تهدید کرد: «چیزهایی را که موجب وحشت شما می شوند در

خواب خواهم دید.»

آقای فیلیپس گفت: «تو از مایی. چاره ای نداری جز آن که اینجا بمانی و

کارمند بنگاه اتومبیل کرایه باشی.»

سسیلیا گفت: «پس منتظر باش و بین.» ترجمه ی اختر اعتمادی



شخصیت‌ها:

دختر جوان

پیرزن

مادر

ملوان

دانشجو

پیرزن (در کوچه) حلزون‌ها، حلزون‌ها را  
با نعناع و زعفران و برگ غار  
می‌پزند.

دختر جوان حلزون‌های کوچک مرغزارها.  
این‌طور که در زنبیل تو تلنبار  
شده‌اند، مثل شهر قدیمی چین  
هستند.

پیرزن این همان پیرمردی‌ست که آن‌ها را  
می‌فروشد. چه حلزون‌های درشت  
و سیاهی دارم! چهارتاشان قد یک  
مارند. عجب حلزون‌هایی، خدایا  
چه حلزون‌هایی!

دختر جوان بگذار گلدوزی کنم پیرمرد. حرف  
اول اسمم روی بالش‌هایم نیست و  
این من را می‌ترساند... آخر کدام  
دختر دنیا ملافه‌هایش علامت  
ندارند؟

پیرزن اسمت چیست؟  
دختر جوان من همه‌ی حروف الفبا را روی  
ملافه‌ام گلدوزی می‌کنم.

پیرزن چرا؟  
دختر جوان تا آن مردی که مال من می‌شود،  
بتواند هر طور دلش می‌خواهد  
من را صدا کند.

پیرزن (اندوه‌گین) پس تو نانجیبی  
دختر جوان (چشم‌هایش را می‌بندد)

پیرزن اسمت چیست، ماری، از  
یاترینیته؟ شاید هم سی کیس  
موند؟

دختر جوان درست یک چیز دیگر، چیزی  
دیگر.

پیرزن اوستاشی؟ دوروته؟ ژنار؟  
دختر جوان نه، باز هم نشد، چیز دیگری است.

دختر جوان کف دست‌هایش را که از  
سوزن زدن و گلدوزی زیاد رنگ‌پریده  
شده، بلند می‌کند. پیرزن با تکیه بر  
دیوار، به سمت سبد قاب دستمال‌های  
کثیفش، جایی که زنبیل پر از نان بیات

ملوان

werly

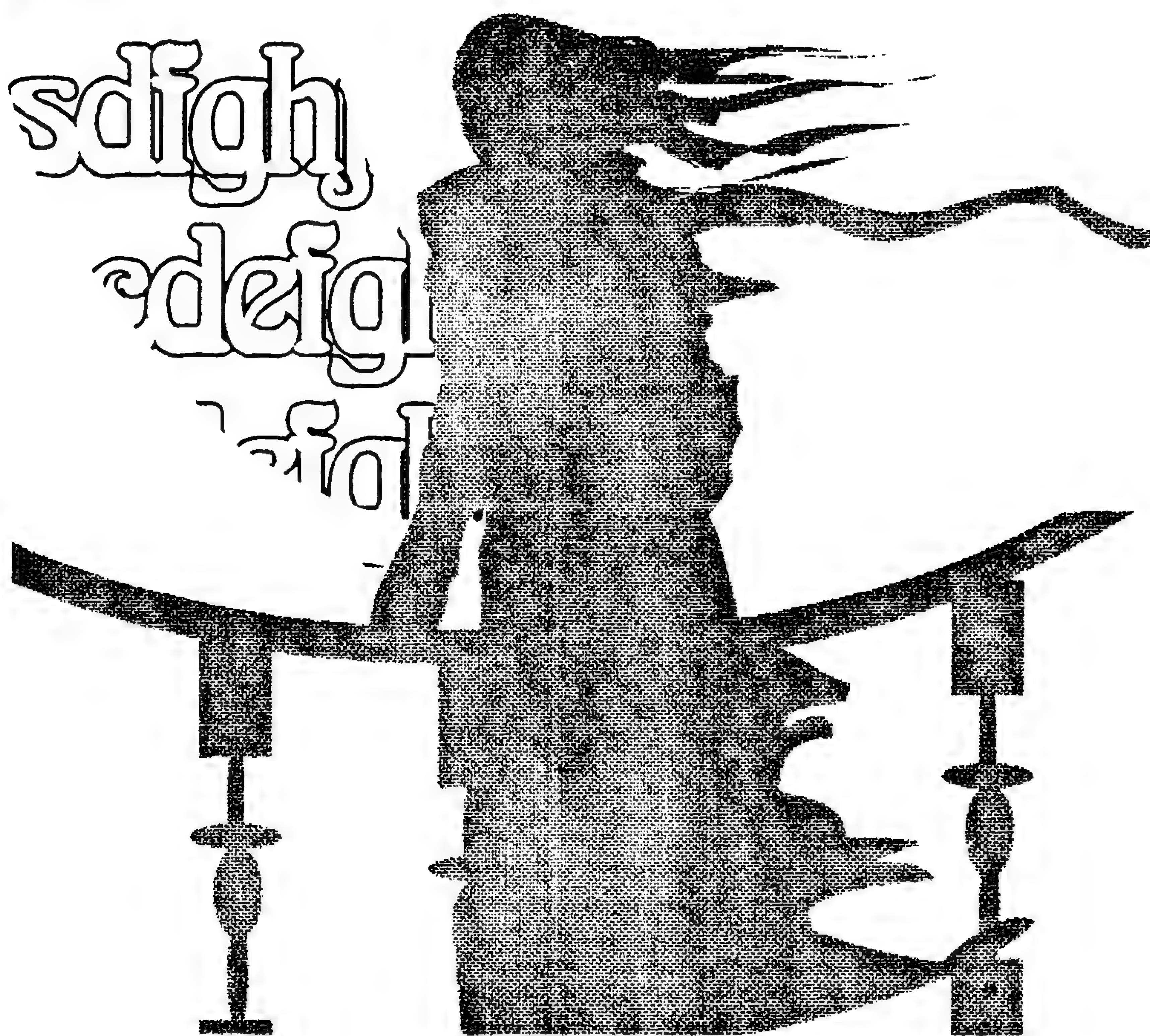
sdigh

bede

sdigh

deigh

afol

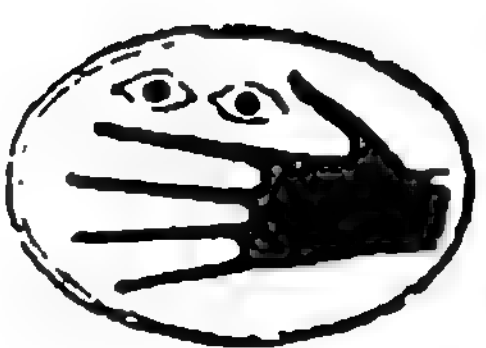


بالکن

فدریکو گارسیا لورکا







است، فرار می کند.  
 دختر جوان ... آ، ب، س، د، او، ف، ژ، ه، ا، ک،  
 ل، م، ن، ... کافی ست. الان در بالکن  
 را می بندم. پشت شیشه به گلدوزی  
 ادامه می دهم.

سکوت  
 مادر (از داخل) دختر، دختر، گریه  
 می کنی؟

دختر جوان نه، باران شروع شده.  
 قایق موتوری مملو از پرچم های آبی،  
 صوت گنگی را به دنبال خویش  
 برجای می گذارد و از خلیج می گذرد.  
 از یک کلاه دکترای ادبیات، باران بر  
 شهر می بارد.

در میخانه های بندر، رژه ی بزرگ  
 ملوان های مست آغاز می شود.

دختر جوان (می خواند) آ، ب، س، د.  
 روی چه حرفی تکیه کنم؟  
 ملوان با میم شروع می شود  
 دانشجو با د  
 آ، ب، س، د.

ملوان (وارد می شود) ملوان من هستم.  
 دختر جوان تو.

ملوان (اندوهناک) قایق که چیز  
 کوچکی ست.

دختر جوان من آن را به پرچم و شیرینی ها  
 مزین می کنم.

ملوان اگر کاپیتان موافقت کند.  
 دختر جوان (غمناک) قایق که چیز کوچکی ست.

ملوان من آن را با تورهای گلدوزی شده  
 پر می کنم.

دختر جوان اگر مادر بگذارد.  
 دختر جوان، ملوان و دانشجو

ملوان بلند شو بایست.  
 دختر جوان برای چی؟

ملوان برای این که ببینمت.  
 دختر جوان (بلند می شود) خوب شد.

ملوان چه پاهای قشنگی داری!  
 دختر جوان بلچه که بودم، دوچرخه سواری

می کردم.  
 ملوان من هم سوار دلفین می شدم.

دختر جوان تو هم خوشگلی.  
 ملوان وقتی که لخت باشم.

دختر جوان تو چه کاری بلدی؟  
 ملوان پارو زدن.

ملوان اکوردئون می نوازد. درست مثل ساز قرن هفده،

خاکی و خسته است.  
 دانشجو (وارد می شود) خیلی تند می رود.  
 دختر جوان کیست که خیلی تند می رود؟  
 دانشجو قرن.

دختر جوان مثل این که دیوانه ای.  
 دانشجو برای این که فرار می کنم.

دختر جوان آخرش چی؟  
 دانشجو این سال که بیاید.

دختر جوان تو هیچ جای صورت من را ندیده  
 بودی.

دانشجو برای همین است که ایستاده ام  
 دختر جوان پوست تو که آفتاب سوخته نیست.

دانشجو برای این که من در شب زندگی  
 می کنم.

دختر جوان چی می خواهی؟  
 دانشجو آب می خواهم

دختر جوان ما چاه نداریم.  
 دانشجو می بینی که دارم از تشنگی می میرم!

دختر جوان به تو شیر می دهم.  
 دانشجو (برافروخته) آرام کن، دهان آتش

گرفته ی من را آرام کن.  
 دختر جوان اما...

دانشجو اگر نردبان برایم بیندازی، امشب  
 باز می گردم.

دختر جوان پوستت سفید است. باید یخ زده  
 باشد.

دانشجو بازوی من خیلی پر زور است.  
 دختر جوان اگر مادرم اجازه بدهد، می گذارم

بیایی بالا.  
 دانشجو برویم.

دختر جوان نه.  
 دانشجو چرا نه؟

دختر جوان خب، برای این که نه...  
 دانشجو برویم...

دختر جوان نه.  
 هاله ای از کرجی های سیاه به گرد ماه

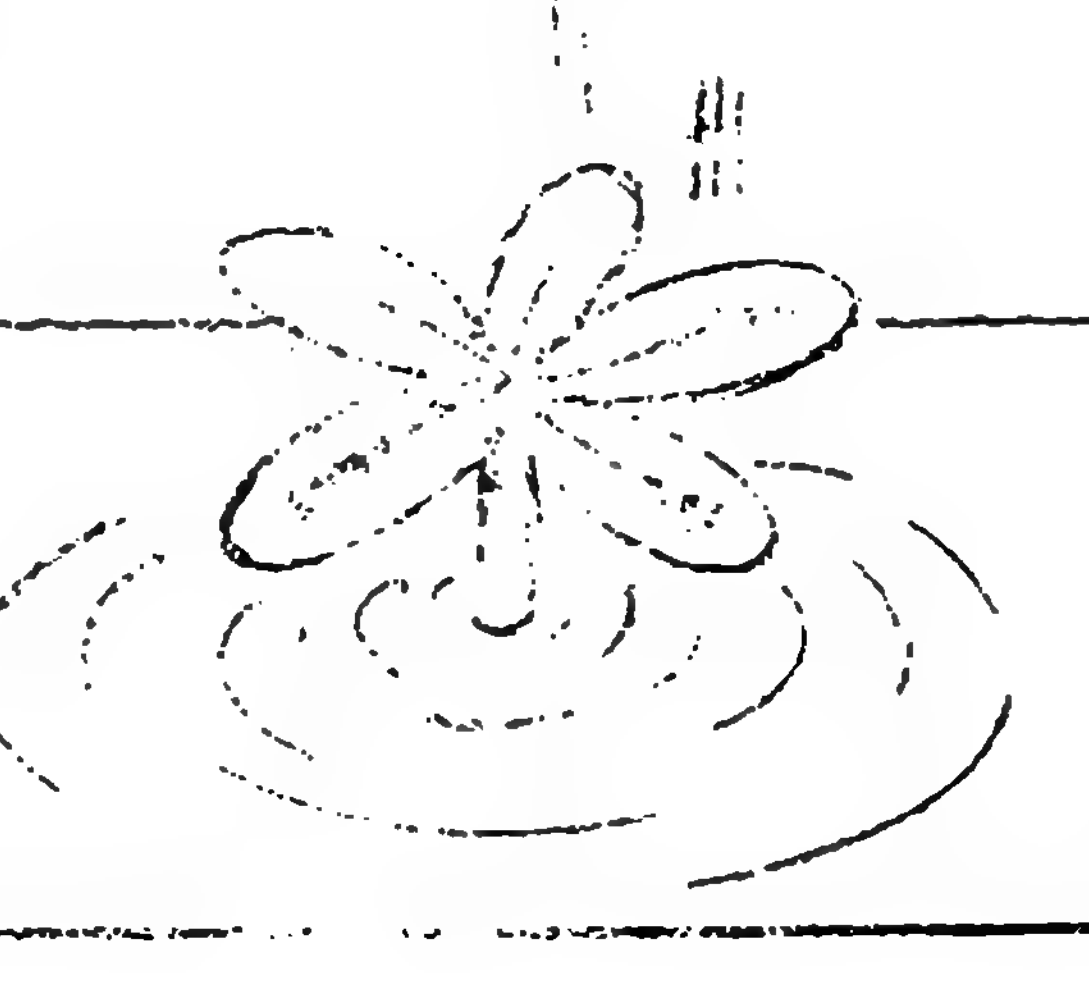
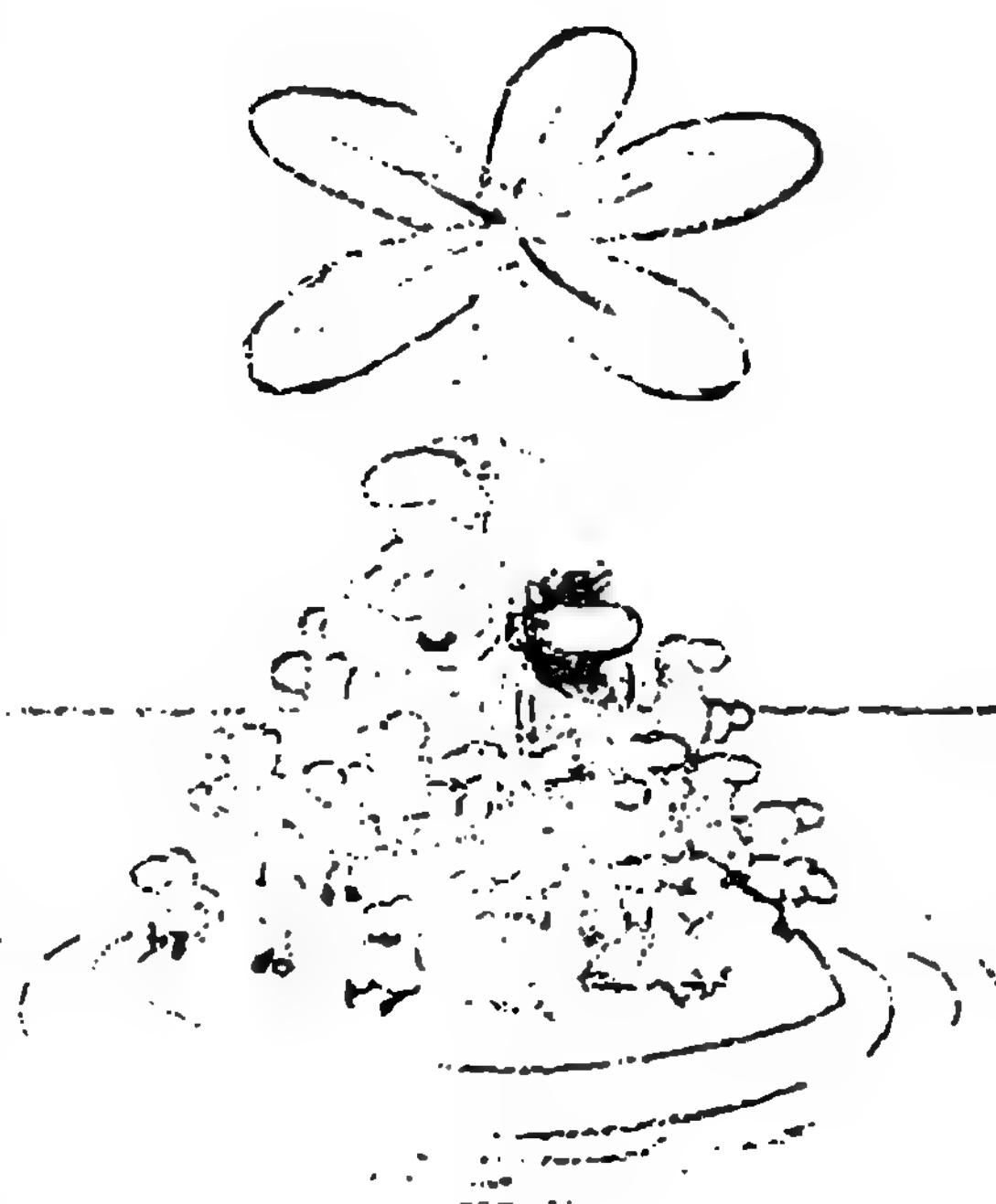
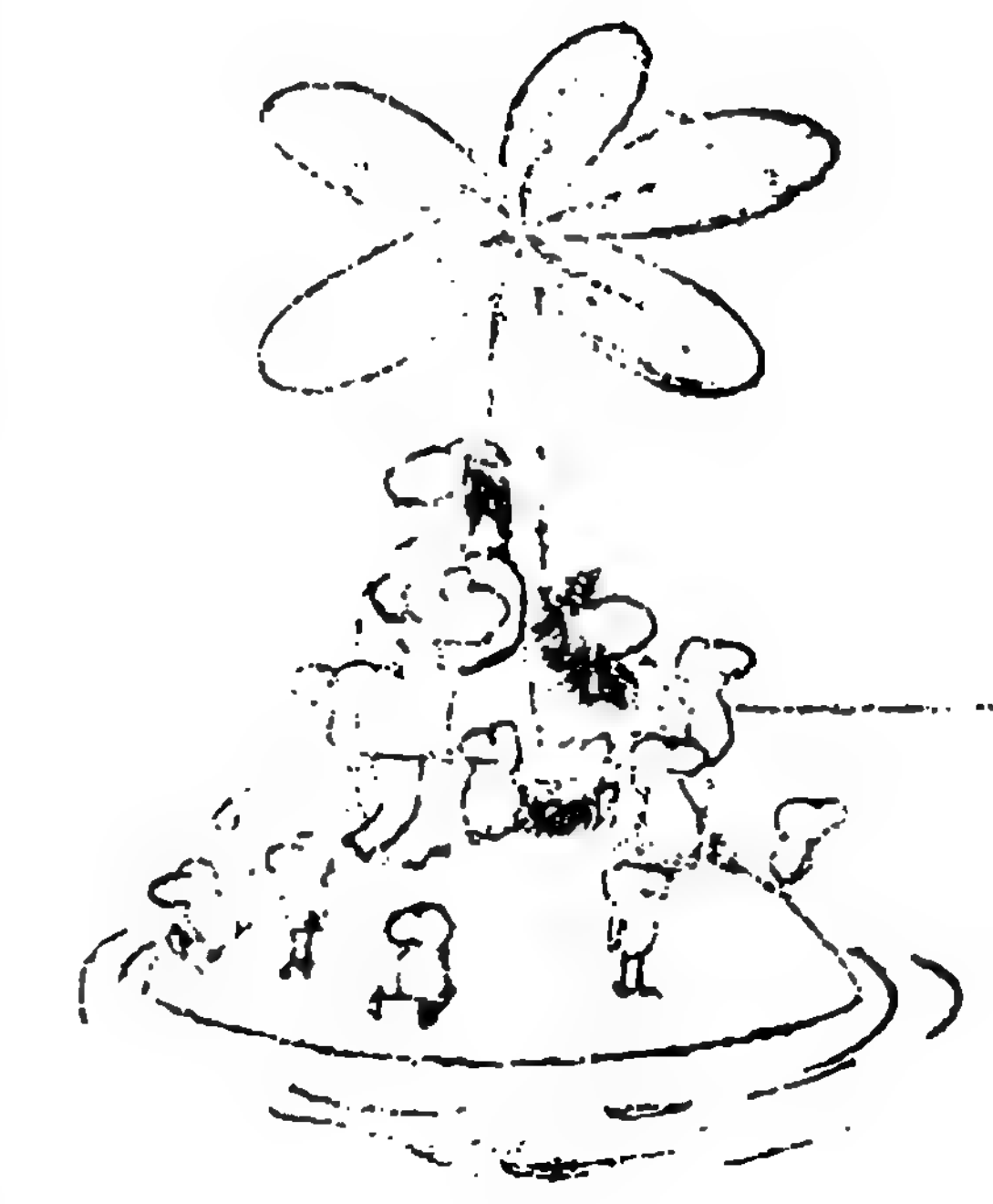
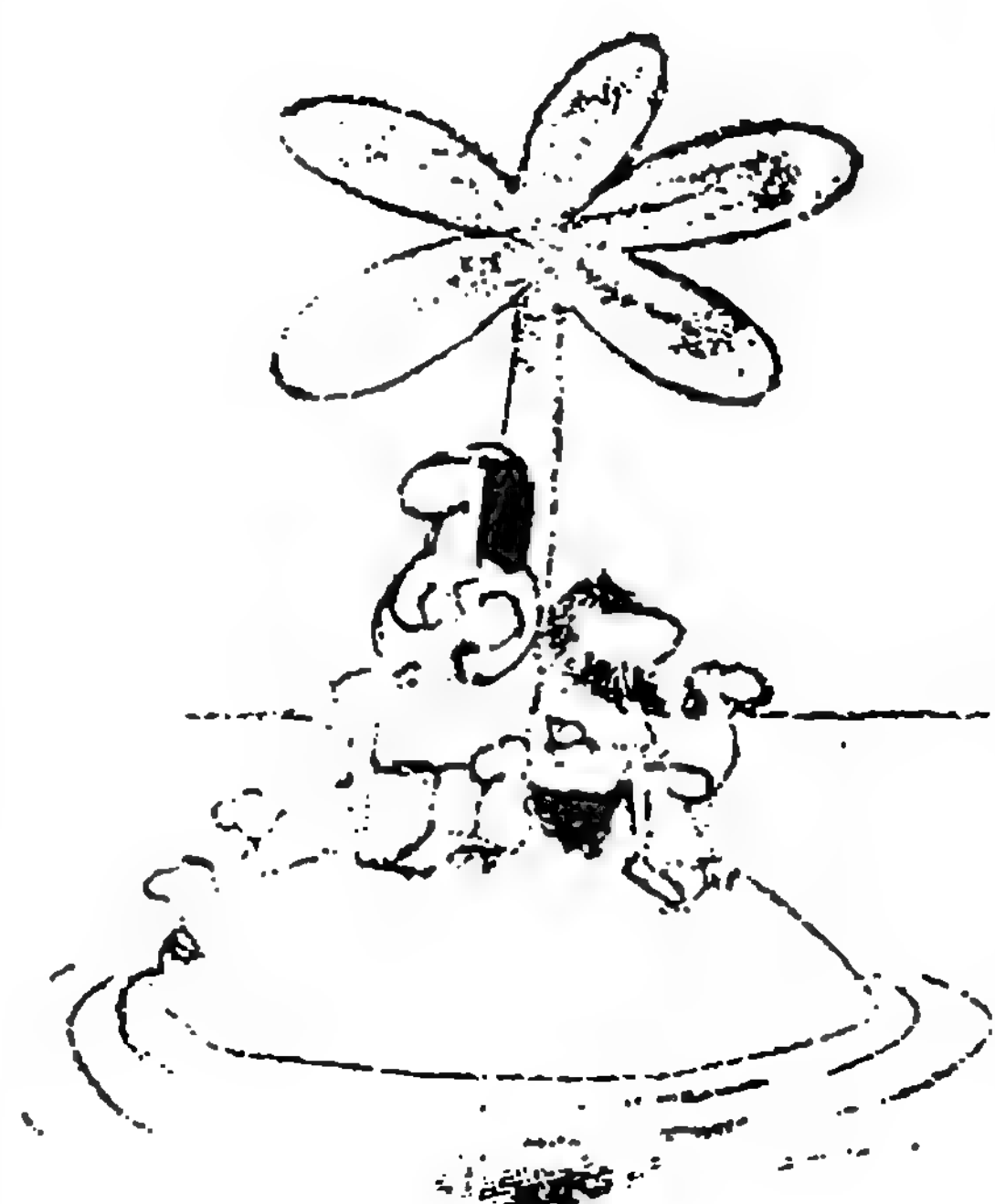
می چرخد. سه پری دریای که در میان  
 امواج مشغول کاوش هستند، سربه

سر سربازان می گذارند. روی بالکن،  
 دختر جوان فکر می کند خود را از

بلندی حرف Z پرت کند و به گرداب  
 بیندازد. آمیلیو پرادرس و مانلیتو

آلتولاگیر صورت او را که از ترس و  
 دریا مانند آرد سفید شده است

به آرامی از روی نرده ها بلند می کنند.  
 ترجمه ی غزاله افسون





## ۱- هراس تولد

تک بانگی. سپس خشه و غزه‌ی  
خانه‌های لغزان به جایگاه خود.  
و باد، در  
ورق گردانی‌ی اجسام جانوران

جسم من اما که دلخوش به تندرستی‌ی خود  
نمی‌تواند بود - آخر چرا دوباره به کلاف آفتاب  
افکنده شود؟

و باز روز از نو.

همین هراس، همین سرشت،

تا واکشانده شوم به عرصه‌ای

نا ایمن

حتا برابر خردبوته‌ای که استوار

از خاک برمی‌آید و دستینه‌ی پیچ پیچ ریشه‌ی خود را

به دنبال می‌کشد،

حتا برابر لاله‌ای، سرپنجه‌ی گلی

و آنگاه

باختن از پی باختن،

همه طاقت - بار



لویزه گلوک  
جنت

اشعار خانم «لویزه گلوک» (Louise Glück) - متولد ۱۹۴۳ میلادی - حدیث نفسی است پیگیرانه، زیبا، اغلب موجز، اندیشمندانه، خوش ساخت و خوش آهنگ. آثار او که سرشار از پُرسش‌های بنیادی زندگی است گاه بُعدی اسطوره‌ای به خود می‌گیرد و به پیگیری نیروهای گرانسنگ «روان» واره‌ای می‌پردازد که در آن پشت پسله‌های زندگی ریشه دوانده‌اند: دردهای درونی زنان و مردان، نظم فرومیرنده‌ی طبیعت، تکرار باستانی زندگی خانوادگی. اشعار گلوک پرسش‌هایی دشوار درباره‌ی آدمیان فرا روی ما می‌گذارد و با تخیلی تاریک و والا، با لحنی آسمانی و گرانیبی واژه‌پردازی‌هایش به جستجوی لحظه‌های شفق گونه‌ی تغییر و تحول برمی‌آید. گلوک که مدرس چند دانشکده است و در «ورمونت» (Vermont) زندگی می‌کند، در سال ۱۹۸۵ برنده‌ی جایزه‌ی حلقه‌ی منتقدان (National Book Critics Circle Award) شد.







## ۲- باغ

به ستایش این باغ  
خود را به رنگیزه‌های سبز و  
سرخابی مست و ردها، می‌آراید  
باشد که با دلداد گانت بدان درآیی،

و بیدها-

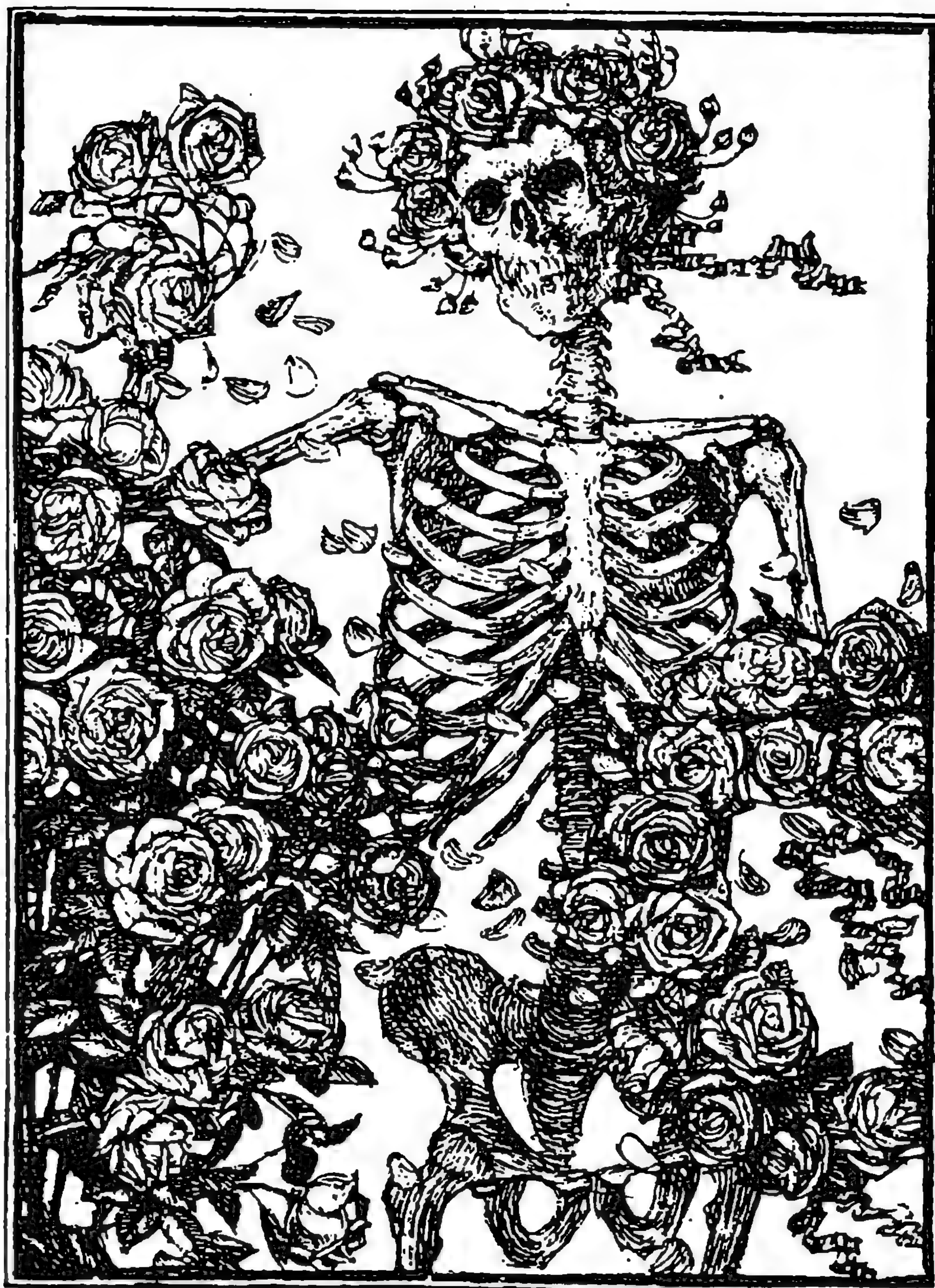
بنگر که خود چگونه این سبز خیمه‌های  
خموشی را به پا کرده، اما هنوز

نیاز تو، به چیزی ست دیگرگون،  
جسم تو، این سان لطیف و بدین سان  
سرزنده، میان این جانوران سنگ.

بپذیر که

فرا - گزند

دهشت زاست همانند شدن با اینان.



## ۴- خاستگاه‌ها

انگار صدایی می‌آمد  
تو باید خوابیده باشی حالا-  
اما کسی نبود و تاریکی هم  
درنرسیده بود،  
گیرم که ماه آن بالا  
مرمر بار شده بود، پیشاپیش.

انگار در باغی غرق گل،  
صدایی برآمده بود  
چه دلآزارند، این زرینه‌ها  
چنین مکرر و پر جنجال  
تا که چشم فرو هشتی،  
لمیده در میان این همه  
شعله‌های پت پته بار:

با این همه خواب به چشمت نمی‌آمد،  
ای جسم بینوا،  
به خاک، آغشته‌ای هنوز-

## ۳- هراس عشق

این جسم که در بر من غنوده مطیع همچون سنگ-  
یکدم انگار می‌خواست چشم بگشاید،  
شاید که هم سخن شده بودیم.

آنک دیگر زمستان فرا رسیده بود

خورشید، با کلاه خود آتشی‌اش، به روز برمی‌آمد  
و شباهنگام نیز، از آینه‌ی ماه می‌تابید  
و پرتو ش آزاد از روی ما می‌گذشت،  
آن سان که گویا فرولمیدنمان همه از سر آن بود  
تا سایه‌ای به جان گدازیم  
مگر همین دو برف چال بی‌ژرفا،  
و گذشته، مثل همیشه، پیشاروی مان گسترده بود  
راکد، غامض، و خلیش ناپذیر.

تا به کی غنودیم ما

که خدایان با ردای پَرآجین،

بازو در بازو، فرود آمدند

از کوهی که خود برایشان ساخته بودیم؟

## ۵- هراس خاک سپاری

در مزرعی تهی، به صبح  
چشم انتظار فراخوان ست جسم  
بر کنارش، روح، روی تخته سنگی خُرد نشسته-  
دیگر هیچ چیز به فراهم آوردن دوباره‌اش نمی‌آید.

به عزلت جسم بیندیش

که پرسه می‌زند شبانه به مزرع درویده

سایه‌اش، گلاویز این سو و آن سو.

کوچی چنین طویل.

و دیگر سوسوی ردیف پیمای فانوس‌های دهکده

منتظرش نمی‌مانند.

چه دوردست می‌زند آن درهای تخته‌ای

نان و شیر، همانند پارسنگ

روی میز.



ترجمه‌ی منصور اوجی / م. طوفان



مجموعه هفتاد سنگ قبر مسیری ناهموار ولی موزون است که تأملات درونی یداله رویائی از پدیده مرگ و جوانب آن را با خود دارد. حیات و جوانب حیات متضمن نگاه از بیرون، استوار بر تجربه‌ها، آموخته‌ها، و نشانه‌هایی از «دیدن‌ها» است؛ حال آن‌که مرگ و جوانب آن رفتارهای درونی شاعر، جاذبه‌های دور دست دست نیافتنی، ثمره نشستن با خود و برخاستن «بی خود» است. بی خود برخاستن، در «نگاه کردن» به مسیر ناهموار ولی موزونی که بی خود شدن و از خود شدن، تارهای تنیده‌ای است که شاعر از آن سنگین بار بیرون می‌آید.

اطراف حیات، مثل خود حیات، اطراف روشن دریافتنی است؛ با عارضه‌های آشنا مثل: آشنایی، عشق، تألمات، حکومت حیات محیط بر حیات ذهن، درونیه‌های شاعر و بسیاری عناصر دیگر. اطراف مرگ، مثل خود مرگ، آمیزه‌هایی از تصورات، احساس‌ها، رنگ‌ها و «لمس‌های ذهنی» است که توسط شاعر ساختار تفکر پیدا می‌کنند، بدون این‌که دریافتنی باشند. از ندانسته‌های هر کس و دانسته‌های هیچ‌کس برمی‌خیزد، و چون با ابزار معماری رویایی در شعر جا باز می‌کنند، قبای دریافت می‌پوشند. دریافتنی که رویایی را در مدار بسته تکنیک‌های زبانی، ذهنی و تصویری، سنگین بار در خلجان‌های رام نشدنی رها می‌کند. ولی خواننده را سبکبار در آستانه‌ای از معابر تازه قرار می‌دهد. گذرگاه‌های تازه‌ای که برای فرار موقت ما از حیات و بازگشت مجدد معنی‌دار به آن گشوده می‌شود.

مظفر رویایی

## گذرگاهی از روی «هفتاد سنگ قبر»



جوانب مرگ، حدس‌های شاعر است؛ مثل حدس‌هایش از مرگ؛ شاید مثل حدس‌های همه ما از مرگ و محصولات مرگ. جوانب و یا محصولات مرگ به‌طور کامل فهرست‌پذیر نیستند. هر کس در نقش‌های روزانه روزمره‌اش «تصویری از خواب» از مرگ می‌بیند. مرگ جسم، حیات روح. رازهای دنیای آن سو، اسرار آن سوی دنیا. خواب شمایل‌های بازآمدنی، بیداری فراز، بی‌پایانی راز، آن‌که از مرگ می‌شود و آن‌که شدن مرگ را می‌بیند؛ تب انتظار مرگ یا ترس احتضار برای مرگ؛ لرزش حلول در ذات روح یا گردش مردود در خیال‌بندی‌ها از ترس، لرزش و یا استقبال. کهنکشان از حدس‌ها و تخیلات که نه فهرست کسی تکمیلش می‌کند و نه فهرست کس دیگری خراب. اما رویایی بر روی این حدس‌ها می‌نشیند و تازمانی که از «بی خود برخاستن» شوق‌نگیرد، بر آن‌ها می‌ماند. او شانه حدس‌ها را می‌گیرد؛ آن‌ها را سر کار می‌گذارد! ماندن‌های او رفتن‌های ما را آسان می‌کند؛ در این آسانی از شوقی که می‌دهد، شقاوت مرگ را پاک می‌کند.

نمی‌دانم. شاید رویایی جواب‌هایی برای خیام تدارک دیده است. شاعری که او نیز مجذوب شیفتگی‌های ندانسته‌حادثه دوم (حادثه اول؟؟) عمر ماست:

از جمله رفتگان این راه دراز

کس باز نیامده، به ما گوید راز

شاید هم فکرهای رویایی در هفتاد سنگ قبر وظیفه بازنیامده‌ها را سبک کرده باشد.

تأملات شاعر امروز بر دنیای پر رمز و راز آن سوی حیات، به دلیل نداشتن وجوه خارجی برای تشبیه، فقط دریافتنی و تأمل کردنی است. ورزیدنی آن‌هم از خلال فراگرد ذهن پردازی است. رویایی به‌خاطر تنفس‌های شعر و فضای بسته شعری که خاص خود اوست شعر می‌سازد. به قول دکتر براهنی شعرهای او غیرقابل ارجاع به محیط بیرون از شعر است؛ یعنی به تمثیل‌ها و نمادهای بیرونی «ارجاع‌پذیر» نیست<sup>۱</sup>. شعرهای هفتاد سنگ قبر از این لحاظ، در حیطه تسلط‌های شاعرانه رویایی فرم و زبان بهتر می‌پذیرند. چرا که در اینجا حتی دنیای بیرونی برای «ارجاع‌پذیری» به آن و یافتن سرچشمه‌های تصویرها و برداشت‌های شاعر وجود ندارد.

سفرهای هفتاد سنگ قبر را حاشیه‌هایی تزیین می‌کنند. حاشیه‌هایی که از متن جدایی ندارند، با متن همراه‌اند و متن را تکمیل می‌کنند. سرلوحه‌هایی که مضامین سنگ‌ها را توضیح می‌دهند و در گوشه‌ای از متن قرار می‌گیرند.



۱. مصاحبه دکتر رضا براهنی با محمود فلکی. بررسی کتاب، ویژه

هنر و ادبیات. شماره ۱۰ - دوره جدید. سال سوم. تابستان ۱۳۷۱، چاپ

آمریکا.





یدالله رویایی

# دوازده شعر کوتاه

پنج انگشت دست به شکل برج برای دعا و طرح  
کف یک پای بزرگ که روی آن می آید

پای عابر،  
-زائر!  
چه صدائی!  
که می آید وقتی  
وقت کسی می آید.  
چه صدائی می آید.

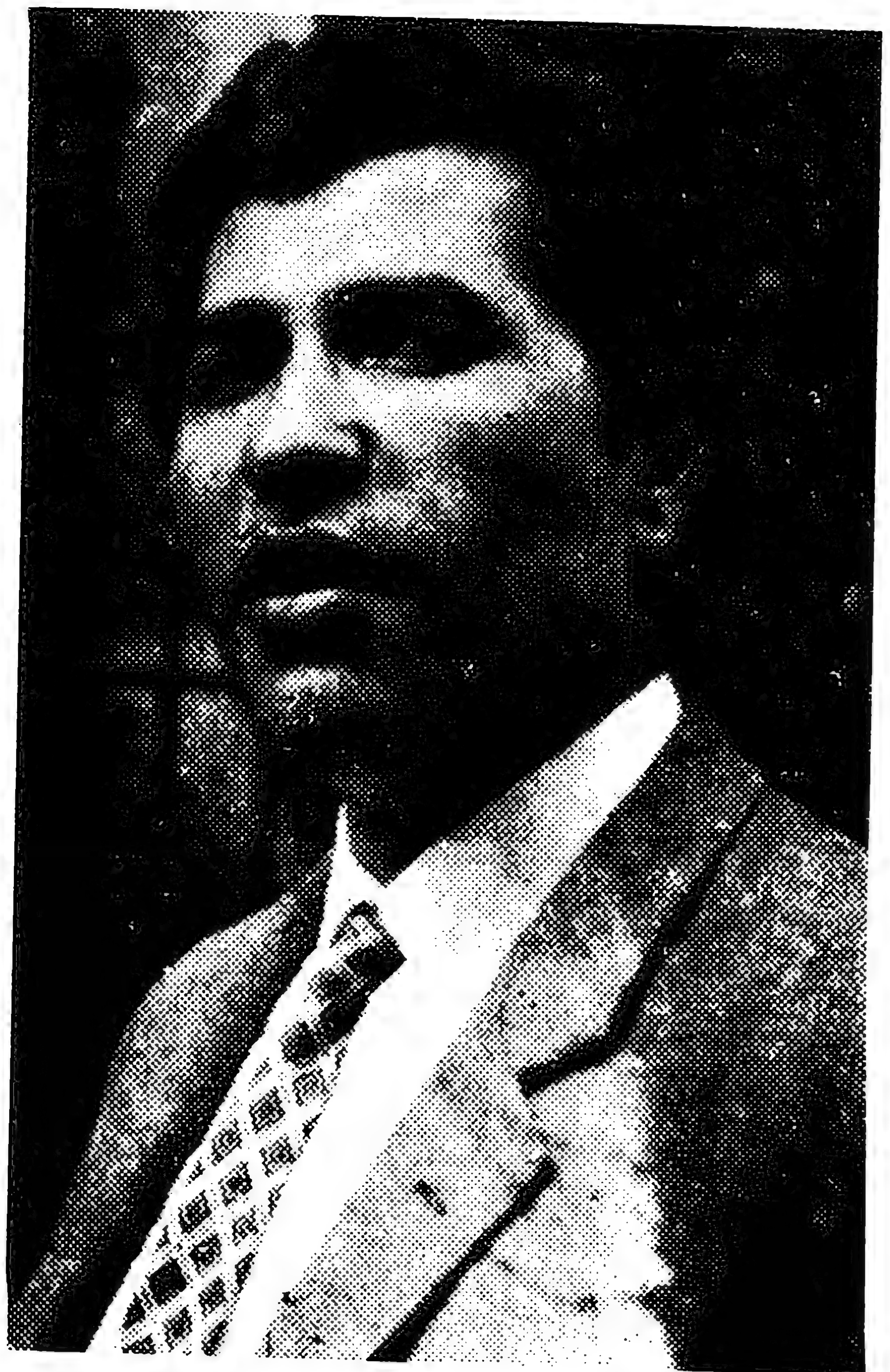
پنج انگشت دست به شکل برج، محاصره در  
جمله‌ی «سَبَّحْ بِاسْمِ اللَّهِ».

دست می شویم از این ایمان  
کوچه می گیرم از این دیوار  
سنگ می افکنم از چاه  
در چاه.  
آشنا بیگانه  
سبحه می پزُمرد از انگشت  
دانه، دیوانه!

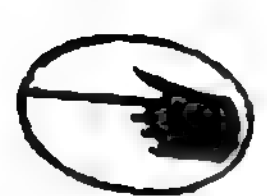
طرح یک قنات با چنبر ماری بر دهانه قنات.

در خواب می روم  
یا  
خوابیده می روم

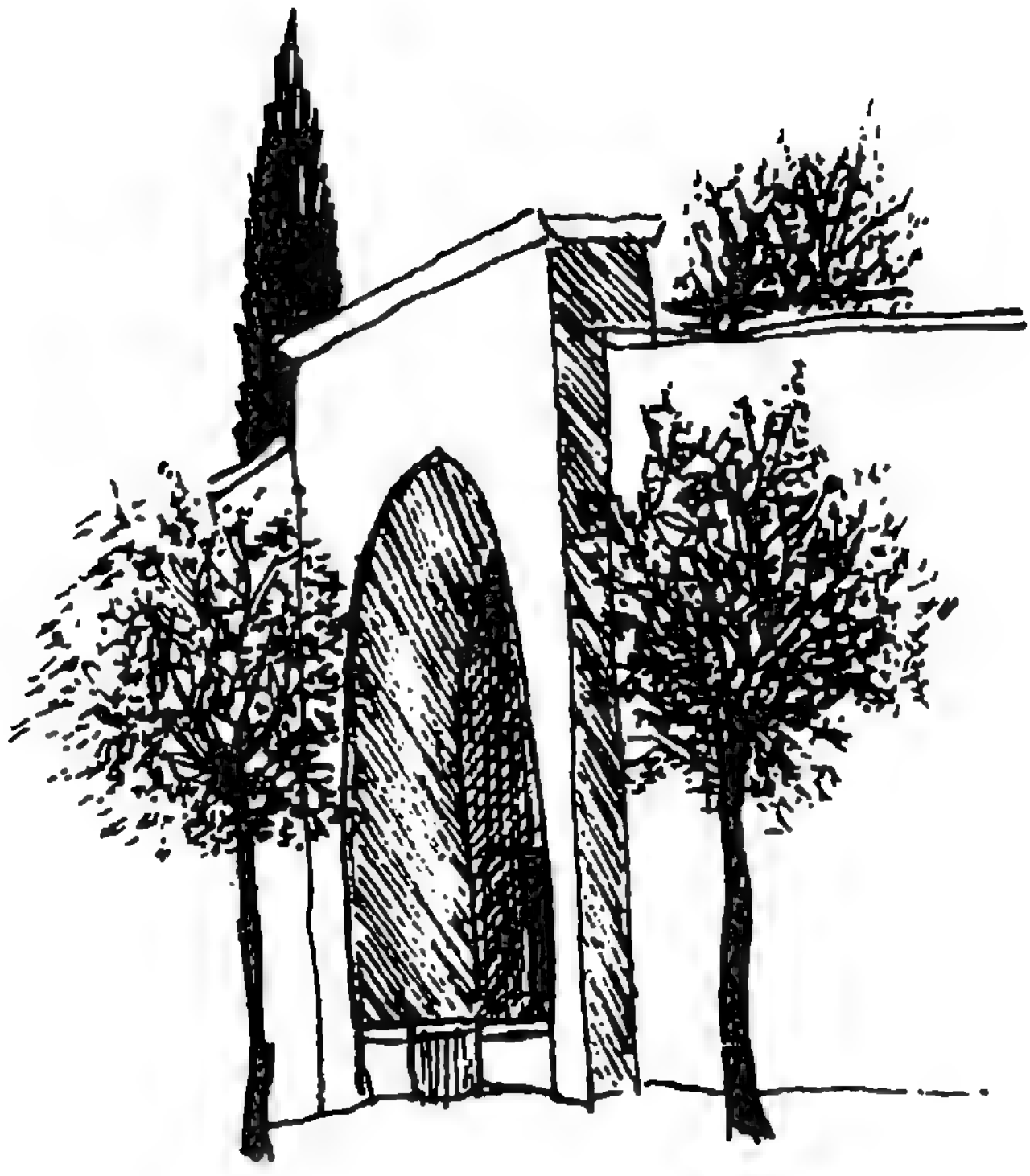
در خواب مثل دار  
خوابنده مثل مار



من از تورق هفتاد سنگ قبر  
می آیم!  
که در تفرّج هفتاد متن  
کی به کتاب می رسد؟







پنج انگشت دست راست به شکل برج بر گور  
- داشتن یک درخت بید بالای گور سمت  
راست.

روزی که مرگِ دیگر من آید  
تو با من دیگر ت بیا  
تا روی خیال من وقتی  
بنشینند خشت  
بنشانند روی خود خیال تو

طرح بام یک خانه  
یک درخت گل سرخ

از آنجا که توئی  
تا اینجا کدام قیر  
تفسیر عذاب قبر می کند؟

انگشت شهادت که شولای سیاهی را که به کنایه  
شبیه بال است نشان می دهد، فقط با چند خط -  
داشتن یک درخت بید مجنون در بالای گور

رؤیای ریخته  
دره زیبا  
مرگ.

هر بار که بال لاشخوارو سایه قاری  
گیسوی درّه را  
از ریخته های خیال های بافته در فریب زغن  
تاریک می کند  
سبّابه ام را ای زائر  
لنگر میان گیسو کن  
تا جای مرگ را بشناسی.



دو نفر بر یک دار در گوشه بالای سمت چپ  
سنگ که ضلع سنگ به ابهام آغوش بازی را  
نشان می دهد به سمت گور دست چپی که همین  
طرح را در گوشه بالای سمت راست خود دارد  
با ضلع راست سنگ که آغوش بازی را به ابهام  
نشان می دهد.



طرح بی انتهای گورستان (خیلی استیلزیه)

بر دار من  
و در کنار من.  
از روی دار بست که می افتاد  
خود، دار می شد.  
و بسته می شد  
آغوش اوست کاینجا  
بازم می گیرد

برگی از شاخه لخت  
بر بسیاران افتاد  
و نامش را گم کرد.

سنگ گور طوری استیلزیه تراشیده شود که اگر  
زیاد دقت کنی در آن کشف یک چهره می کنی.

نگاهم کن زائر!  
زمان درازی نگاهم کن  
تا برای تو جالب شوم.

رهروئی از پشت، به گورستان درهم

زائر!  
روزی که ترک ما کنی، آنوقت  
خشکی است  
که کشف خاک می کند.  
من ربط راه ها را  
در می نویسم  
گم می شوم  
در ربط راه.



یک کبوتر دور از افق

با قدم تو از خاک دور می شوم  
یک جرعه خاک!  
و شخم،  
دلتنیگ افق می شد.



همه، آب، همه، هوا

سه شعر از محمد حقوقی



ماهی ماه

آسمان سبز زمین  
دریای آبی آسمان

بر مزرعهٔ پرنیان - شال  
رنگین کمان،  
- چه هوسناکانه  
خم شده است  
پرندۀ آبی دریا  
پرندۀ خاکی هوا  
در باران ایستاده...

ماهی ماه،  
چه به ناز، در گهوارهٔ پگاه، تاب می خورد.  
راز فاش چشم انداز «کاش»؛  
که «کاش» همیشه  
همین تو بودی  
تو!

یافته نو!  
که پرتو خورشید و تافتهٔ گیسوت

همبافته همند!



شهریور ۱۳۷۰، اسالم

ماه ابری، در سریر آب  
نور  
هوا  
چرخش پریشان در آینه...

- «گیسوان بر شانه بخوابان!  
«مانا» م!  
که دمیدن نور و نسیم را، دمی بیش نمانده است.»  
- «نماند»

نگاه!  
- چه ماه  
چه صاف  
چه شفاف  
جهان در تو باز می تابد!

همیشه بام!  
- که زن و زمین، شادخوار تواند  
تو!  
- که پیرامنت همه، آب، پیراهنت همه، هواست.  
شهریور ۱۳۷۰، اسالم

آئینه



برابر آینه ام  
می شنوی؟!  
همه از تو بود  
هر آنچه هست  
هر آنچه دارم؛  
سپیده شبی که منم  
- زنم!  
- که چشم تو  
میوهٔ رسیدهٔ «کاش»  
راز رویدهٔ فاش،  
آشکار است

مانا  
- که روز روشنی  
آئینه منی!

شهریور ۱۳۷۰، اسالم



منوچهر آتشی

## نگاهی به چند شعر



گرایش به فردیت‌رها شده و بازیافت شخصی در دوران ما، و شستن پلک‌ها از دوده‌های عینک عام‌بینی و کلیت‌گرایی حاکم بر اذهان در طول روزگاران و دوره‌های طولانی‌شبانرنگی، ربطی به فردگرایی خودمحورانه‌ی شرقی یا ایندویودوالیسم فلسفی رایج غربی ندارد. در حقیقت این گرایش به جای اینکه مضمون طرد «جمعیت و تفاهم ملی» را القا کند تکلیف ابداع وسایل جدید اتفاق و یگانگی را بر زمینه‌ی معرفت جدید فراهم می‌سازد. دیوارهای کهن و ارگ‌های قدیم، چه خوشمان بیاید چه نه، فرو ریخته‌اند و دارند می‌ریزند. (حتی دیوار آهنی پنجاه-شصت ساله‌ی برلین نیز در برابر اتفاقات تازه تاب مقاومت نیاورد!) گذشت و می‌گذرد دوران‌هایی که اذهان-یا به قول قدما «دل‌ها»- خود را فقط در پستوهای پر دود تخدیر درویشی یگانه می‌کردند، یا در دوره‌های جدید تر در درخواستنامه‌های عضویت حزبی. اینها رویکردهایی بوده که در زمان خودش می‌بایست اتفاق می‌افتاده و افتاده. امروز تنها کسانی به همان گریزگاه‌ها روی می‌آورند که شیوه‌ی نشستن و جا خوش کردن در يك تصویر، يك نگاه یا يك دیدار تازه را بلد نباشند. این حضور تازه که طبعاً در ابتدا برهنه و کم‌جلوه می‌نمود، اندك اندك به نامگذاری جدید و ساخت جدید فضا می‌رسد و پروانه‌های خیال را سراغ گل‌های اندیشه

—اندیشه‌های نو و مناسب انسان تازه— می‌فرستد. این حضور در ابتدا ممکن است يك نگاه باشد، اما به نگرش تکامل می‌یابد و نگرش نیز در رشد سریع یا بطئی خود به تفاهم و تجمع خویشاوندانه‌ی اندیشه‌ها خواهد انجامید.

فیروزه میزانی با شعرهای همیشه تازه و سرزنده‌ی خود یکی از ده‌ها چشم‌بیداری است که چنین حضوری را به صراحت اعلام می‌دارد:

چشم‌هایی که در تصور نیست

در تصویر هم نمی‌آید

تاریخ سرایش ما فرداست

و کلیدی از این قفل

در جیب ملاقاتی دیگر منتظر است

طرح اندیشگی که در این شعر، با حرکت موزون و پر از تغنی واژه‌ها ریخته شده، همه‌جا بشارت از گریز و ملاقات دیگر دارد. بلافاصله پیش از بند بالایی چنین خوانده‌ایم:

بگذار سایه‌های پرسه‌زن بروند

شهر که در قلمرو ما نیست

تنها تقدیری از ملاقات است

با رنگ‌های مشترک

در حاشیه سرودی می‌نویسیم:

و فوراً همان سرود نوشته می‌شود. سرود ملاقاتی تازه.

تمامیت شعر در واقع برشی از نگاهی امروزی به امروز در انتهای دقتی خردمندانه در ته‌مانده‌ها و رسوبات دیروز در امروز است. به همین لحاظ پس از نگرش دقیق در این رسوبات، نگاه سرعت می‌گیرد و به منطقه‌ی امروز واقعی و امروز اندیشه و شعر می‌رسد:

از معماری عصر می‌گویم

با قشون پرنده و

سنج‌هایی از صدا

شمشیرهای کج و

اخم‌هایی به شکل زخم

که سواران مرده

از بوی خاک بر می‌دارند.

و معمار سنگ

که تا اقبال رود

با ریسمان بریده‌ای

قعر چاه می‌گردد

تا اینجا ذهن در سایه‌سار تصویرها و رسوبات دیروز—هرچند در

امروز—چرخ زده است. نکته‌ی مهم در تبیین نگرش شاعر، ایجاد زبان مناسب هر لحظه و هر تأمل اوست که خیلی سریع و مناسب با زبان بخش بعد رفو می‌شود بی‌آن که مرزی بین فضاها یا جداگانه ایجاد کند. فضاها یا که در یگانگی خود در نهایت ساخت زبانی و فضایی کل شعر را به وجود می‌آورند. شعر پس از آن نگرش چنین سرعت می‌گیرد:

در قلاب‌های مختصر عبور

به تکرار و تند می‌گذری

و هر بار نیم‌رخ دیگر

در شتاب شیشه‌ها

شعله می‌کشد

با این پاره، شعر به ورطه‌ی ژرف و زلال اندیشه و عاطفه می‌افتد. عیناً مانند جویی که به نه‌ری یا رودی که به دریایی افتد و غلغلش در ژرفا و گستره‌ی تازه به دلمویه‌ای سنگین بدل شود:

از هوا و حوالت می‌پرسم:





# یک شعر بلند

## و شش شعر کوتاه

فیروزه میزانی

فیروزه میزانی نخستین شعرهایش را از سال ۱۳۵۵ در مطبوعات چاپ می‌کند. در سال ۱۳۵۷ دفتر شعرهایش با نام «طراوت آواره در دگردیسی» منتشر می‌شود. از بعد از انقلاب تا امروز شعرهایی را در نشریه‌های ادبی و جنگ‌ها به چاپ می‌رساند و همراه با احمد محیط و رضا تقوی دو جنگ «شعر به دقیقه‌ی اکنون» - نشر نقره - را منتشر می‌کند.

از فیروزه میزانی جز این‌ها، دو کتاب گزیده‌ای از شعرهای عاشقانه‌ی خمیه‌نر شاعر اسپانیایی به همراهی ترانه‌یلدا که از زبان اسپانیایی - ایتالیایی ترجمه شده و جلد سوم (شعر به دقیقه‌ی اکنون) به وسیله‌ی نشر نقره در دست انتشار است.



تا بوییده باشد  
همه عاشقان سرخشان را  
کجاش می‌زده  
دل این گیاه خاکستر  
یا

بوده حواسش  
حالا که نیست و  
مات مانده بر این سنگ - که رود بود و هلاکی شده در جا  
یا نسیم و ایستاده شده -

یا کجا گیسوش  
که بر گون و لت پاره‌ها  
تاریک می‌شود  
با همه کوبان بعید

خانه‌های خالی دیدار

با آسمان همه‌مان

که سکوهایی بعید را سایه اندازست.

گفتم ورطه - چون زبان شاعر - با فرو گذاشتن زایده‌های بیانی و توصیفی، از میانه‌ها و کناره‌ها حرکت می‌کند و کشف و یافت فضا را به عهده‌ی حساسیت و حافظه‌ی خواننده وامی‌دهد. «مهمیز» ی که کنار ولیمه‌ی گفتگو گذاشته می‌شود تا گهگاه نیشی به شکم اسب گفتگو بزند و در آفتاب روبرو و در بی‌قراری‌ها و تأمل‌های بعدی به تاخت یا یورتمه یا یورقه یا رفتار آرام‌ترش وادارد تا «عصرهای خاکستر» و «جامه‌های نیم سوخته و نشان تیره‌ی فرزانی که بر سینه، زمان زنگار بسته است» تا «نام‌هایی که بر نرده‌ی فاصله، شبتاب‌های کوچکی» هستند یا «آتش‌هایی پرنده‌وار» که «از گریبان‌ها بالا می‌جهد» و «نیش سال‌ها - که پنهان جیب‌های کوچک» می‌شدند، همه و همه فراخوان خاطره و حساسیت ما از غربت‌های دور و نزدیک هستند و ما را وامی‌دارند تا در تلاطم دلمویه‌ها خود را و شاعر را، وصل و همنانک و جدایی پر آه را کشف کنیم. چیزی که برای اذهان آسان طلب و خوگر به صداها و نمودهای کلامی معتاد، البته دشوار و دافع خواهد بود. جدا شدن بعد از آن دیدار متلاطم در ذهن و در زبان چنین اتفاق می‌افتد:

قالب‌های مختصر عبور

تو را به تکرار و تند می‌برند

و هر بار نیم‌رخم

در شتاب شیشه‌ای دیگر

شعله‌ور است.

....

درد شالی پیچیده

تا تنها آه را نگوید!

در تمامی این شعرها ما با شاعری رو در رویم که در فضا و هوایی مستقل چشم گشوده و از تولد خود، با چشم خودش دیده، و دیده‌ها را در ذهنیت تازه و خوش‌هنگش ساختاری به قاعده و موزون بخشیده است. گریز و پرهیز از توصیف و مادیت بخشیدن به نگاه و خیال در عین حال چنان غنای عاطفی و معنایی به زبان شاعر می‌دهد که او را جز در ساختار کلام از فرمالیست‌ها به کلی دور می‌سازد و حضور او را حساس و زنده و اکنونی اعلام می‌دارد:

اشیا

کنار ما

تو را شکل می‌دهند

و شکلی از تو

با اشیا

کنار ما می‌نشیند

در امکان آینه‌ها

مکان‌هایی

مکررند

به صبحی که مرده است

مایمی که رفته‌ایم

و ایر تیخیرمان

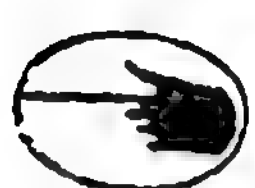
که به تسخیر وقت می‌آید.

صدات

گیاه غریبی بر درگاه

که خم و راست می‌شود

تا حریق بنشانند از دریا











در قاب‌های مختصر عبور  
به تکرار و تند می‌گذری  
و هر بار نیم‌رخ دیگر  
در شتاب شیشه‌ها

شعله می‌کشد

و ولوله‌ای که  
کندوی پرس و جوست

...  
تنهایی را نمی‌گویم  
طالعی که از تمام فرصت‌ها  
نوبتی می‌دزدد

و از همه‌ی مکان‌ها  
وطنی بیگانه می‌سازد  
می‌گویی:  
گذشته هم اینجا است  
هر چند تا ما دیگر نمی‌رسد!  
و از خنده‌ها  
مجنونی تا شقیقه‌های فشرده‌ات می‌گریزد  
تا با تأخیری تاریک  
دوباره برگردد

....  
حالا آواز  
نه از دریا می‌وزد  
نه از بارانداز  
سکوت درهای فاصله را می‌بندد  
و آتش شبتاب‌های خاکستر  
دوباره زبانه می‌کشد  
بگذار سایه‌های پرسه‌زن بروند  
شهر که در قلمرو ما نیست  
تنها تقدیری از ملاقات است  
با رنگ‌های مشترک

در حاشیه سرودی می‌نویسیم:  
چشم‌هایی که در تصور نیست  
در تصویر هم نمی‌آید  
تاریخ سرایش ما فرداست  
و کلیدی از این قفل  
در جیب ملاقاتی دیگر منتظر است..

...  
قاب‌های مختصر عبور  
ترا به تکرار و تند می‌برند  
و هر بار نیم‌رخ  
در شتاب شیشه‌ای دیگر  
شعله‌ور است.

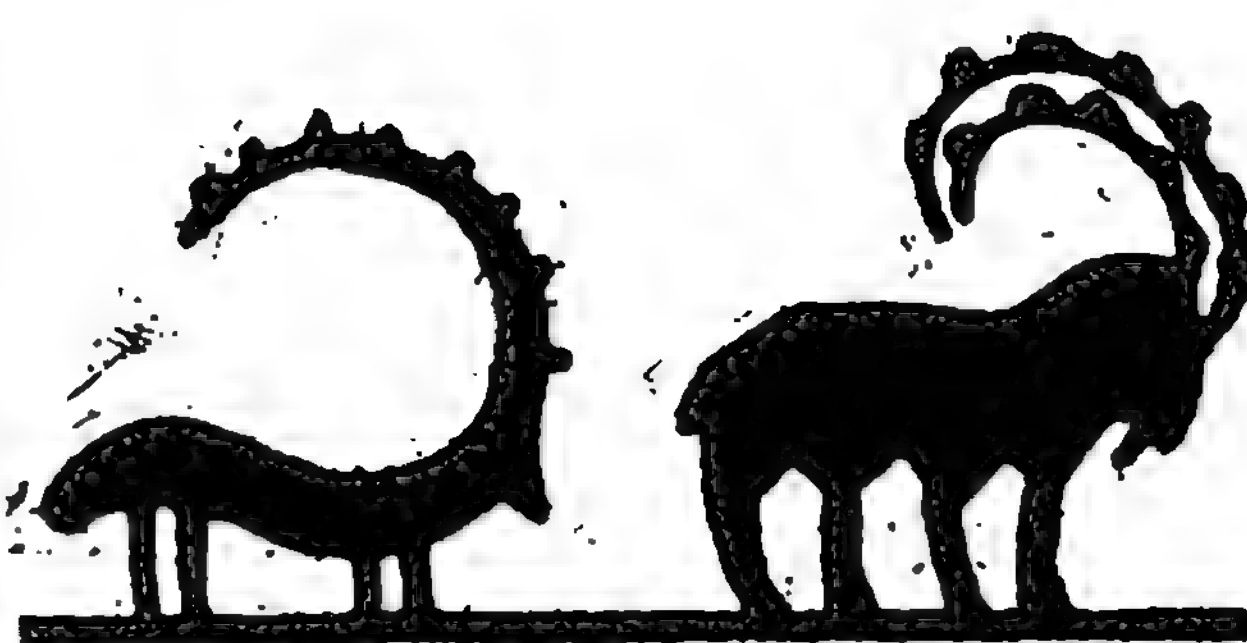
....  
درد شالی پیچیده  
تا تنها آه را نگوید!



.....  
مهمیزها را  
کنار ولیمه‌ی گفتگو می‌گذاری  
و تا آفتاب روبروم  
با شبیخون بی‌قراری  
قرار می‌گیری

....  
از عصرهای خاکسترت می‌گویی:  
جامه‌های نیم سوخته  
و نشان تیره‌ی فرزاندگی  
که بر سینه‌ات زمان زنگار بسته است  
غریبی و نوحه‌هاش را نمی‌گویم  
و بیابان را که شکل پس‌کوچه‌های بی‌عاقبت  
ماه مست را مدام  
وا می‌داشت به چه آوازه‌هایی  
از نام‌هایی می‌گویم  
که بر نرده‌های فاصله‌مان  
شبتاب‌های کوچکی بودند  
تا از دور دست‌ها مان هم

گفته باشم.



چه رخشان می‌ایستاد  
آتش‌های پرنده‌وار  
از گریبانمان بالا که می‌جهید  
و چه مقتول بوده‌ایم  
از نیش سال‌ها  
که پنهان جیب‌های کوچکمان می‌کردیم

....  
با قاب‌های مختصر عبور  
به تکرار و تند می‌گذری  
با چشم‌ها و دندان‌ها





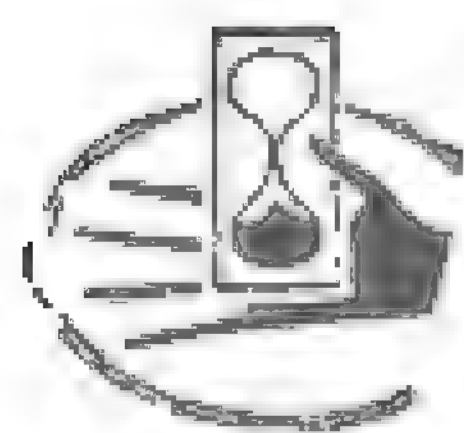
# نیش خاری برای چشم‌های علیل

گفتگوی گمشده‌ای با نیما یوشیج

نیما یوشیج







## کودکان شعله و برگ

محمد وجدانی

نشر گردون/ چاپ اول زمستان ۷۱

۱۰۱ صفحه/ ۹۰۰ ریال

سومین مجموعه‌ی شعر شاعر خلاق و پرکار معاصر، محمد وجدانی با نام «کودکان شعله و برگ» که برگرفته از شعر زیبا و بلندی به همین نام است، منتشر شده است.

از محمد وجدانی پیش از این مجموعه بال میله سال ۱۳۵۹ و زخمه بر زخم ۱۳۶۹ منتشر شده است، اما شاعر مجموعه اخیر با اندیشه‌ای نو، زبانی صیقل یافته و خلاقیتی شگرف دست به آزمون‌های جذابی زده است.

در این مجموعه می‌خوانیم:

برگ سوخته‌ی درختی ست

راز شگفت زمان

یک لحظه

منقار بهار خوان سوخته‌ای لمس‌اش

می‌کند

و صد بهار و خزان

در هیئت پرنده و باد و آب و خاک و

دست

فریاد می‌کند تنهایی را

ما دو ناشناسیم

که بی‌دغدغه هم را به کشتن می‌دهیم

و رد پایمان را

دو ناشناس دیگر

مخدوش می‌کنند

دو ناشناس

به یاد می‌آری؟

ماه را نشانت دادم

انگشتم را دیدی

## فصل پنهان

مفتون امینی

چاپخس: مرغ آمین

۱۸۶ صفحه/ ۲۰۰ ریال

فصل پنهان شعرهای ۱۳۵۷-۶۹ مفتون امینی است که از میان چهار مجموعه‌ی چاپ نشده شاعر برگزیده شده است. از مفتون امینی شاعری که دور از بده و بستان‌های رایج و دور از هر نوع هیاهو به سر می‌برد، پیش از این مجموعه‌های دریاچه، کولاک، انارستان، نهنگ یا موج و عاشقی کروان را خوانده بودیم.

از امینی همچنین قرار است سه کتاب دیگر راهی بازار نشر شود. پادیاب، کلیات و خرده فرهنگ شعر.

کرده است. نظامی در مورد فاصله گیری شاعران مترقی، از ذوق عمومی، ابیات زیادی دارد و از آن جمله این دو بیت است:

دهان خلق شیرین از زبانم  
چو زهر قاتل از تلخی دهانم  
چو دریا من به دامن ریخته در  
گریبانم ز سنگ طعنه‌ها پر

نیما در مورد روش سمبولیک اشعار خود گفت:

بر خلاف تصور عده‌ای از منتقدین، سبک سمبولیک از خارجی‌ها تقلید نشده و معانی مجاز کلمات از آثار اروپایی به عاریت گرفته نشده و در آثار مولانا و حافظ و حتا در محاورات عادی روزانه مردم، به کار بردن کلمات به معنای مجازشان مرسوم و متداول بوده و خیلی دیده می‌شود. مانند ضرب‌المثل معروف «پایان شب سیه سپید است» که منظور بهتر شدن روزگار آینده است. در سرتاسر آثار حافظ کلمات مجازاً به کار برده شده و خواجه ناگزیر بوده که در پرده استعار و ابهام افاده‌ی مرام کند. به همین علت است که مردم هم عهد حافظ از او دوری می‌جستند و قدر او را نمی‌شناختند تا به حدی که مجبور شد بگوید:

سخندان و خوشخوانی  
نمی‌ورزند در شیراز  
بیا حافظ که تا خود را به  
ملکی دیگر اندازیم

در این موقع استاد نیما اظهار داشت که تحت تأثیر سخنان حافظ و نظامی در این مورد قرار گرفته و غزلی به سبک حافظ ساخته که هنوز ناتمام است و تنها دو بیت از آن را برای من خواند:

وقتی به دیدن نیما رفتم بر خلاف تصور قبلی دریافتم که نیما اعتراضات و حملات مخالفین خود را امری غیرعادی و غیرمنتظره تلقی نکرده و نسبت به آنها هم کینه‌ای در دل ندارد و آن‌طور که شایسته‌ی یک تحول‌دهنده‌ی هنری و یک هنرمند واقع‌بین است، منطق را بر احساسات شخصی ترجیح می‌دهد.

نیما پوشیچ پس از آن که فهمید قصد من از ملاقاتش خواستن نظریه‌ی او نسبت به اعتراضات دشتی نسبت به شعر نو و مخصوصاً شخص ایشان است با بیانی ملایم گفت:

این حملات و اتهامات تازگی ندارد و همیشه هر نوپرداز و هر شاعر متجددی در زمان خود مورد شماتت و حتا تمسخر کسانی که مفهوم آثار او را درک نمی‌کرده‌اند قرار گرفته‌اند و اصولاً لزومی ندارد که در یک عهد و زمان شیوه‌ی شعرگویی و سخن‌سرایی همگان یکسان باشد. در همان تاریخی که در مشرق ایران به سبک خراسانی (ترک‌ستانی) شعر می‌گفتند در مغرب ایران «سبک عراقی» متداول بود. جایی که اختلاف مکان در سبک شعر مؤثر باشد اختلاف زمان دیگر جای خود دارد و خیلی بیشتر مؤثر است. این است که می‌بینیم زبان شعر صائب تبریزی از حیث استیل کاملاً با زبان اسلاف خود تفاوت پیدا کرده است زیرا به قول نظامی به هر مدتی گردش روزگار/ دگر طرز را گردد آموزگار.

همین شاعر وقتی که آثار خود را منتشر ساخت مردود و مطرود معاصرین خود قرار گرفت، ولی بعدها دانسته شد که به ادبیات چه خدمت بزرگی





## شعر امروز مازندران

به کوشش اسدالله عمادی  
ساری، انتشارات فرهنگ کده، ۱۳۷۱  
صفحه ۲۱۰

انتشار مجموعه‌هایی از شعر شاعران یک شهر یا یک استان انگار در گذشته هم مرسوم بوده است، و در سال‌های اخیر - شنیده‌ایم - نمونه‌هایی از شعرهای شاعران برخی از استان‌ها در حال تدوین یا در انتظار چاپ و انتشار است.

شعر امروز مازندران یکی از همین مجموعه‌هاست که در این اواخر راهی بازار کتاب شده است. در این کتاب شعرهای ۵۳ شاعر مازندرانی از نیما یوشیج، محمد زهری، حسن هنرمندی، پرویز نائل خانلری تا جوانترهایی چون فرامرز سلیمانی، اورج، پرویز کریمی، محمد مهدی مصلحی، سید حسین میر کاظمی و خیلی جوانترهای دانش‌آموز و دانشجوی گرد آمده است؛ اما - با تأسف - نام بسیاری از شاعران مازندران از قلم افتاده است.

این کتاب در چند بخش تحت عناوین یادمان، از دهروان (بخش اول)، از دهروان (بخش دوم) و از نوآمدگان تنظیم شده است. چنین به نظر می‌رسد در کتابی که شعر امروز مازندران نامیده شده است جایی برای از دهروان - بخش دوم (غزل‌های شاعران مازندران) نیست؛ ای کاش مؤلف این کتاب یا مؤلف دیگری مجموعه‌ای از شعرهای سروده شده در قالب کلاسیک را در کتاب دیگری گرد می‌آورد.

وسعت استان مازندران (از رامسر تا گنبد کاووس) به‌طور مسلم درخور این بود که مؤلف کوشش بیشتری به کار می‌برد و شعر همه‌ی شاعران نوگرا و نو سرای مازندران را در کتابی مفصل‌تر و جامع‌تر منتشر می‌کرد.

امیدواریم که مؤلف ارجمند در چاپ‌های بعدی کتاب نقایص را برطرف کند و بر مزایای آن بیفزاید.

## ایلرمان

رضا جوان

ناشر: مؤلف/ چاپ اول/ زمستان ۷۱  
۲۴۲ صفحه/ ۱۸۵۰ ریال

کتاب حاضر، اولین اثر رضا جوان بازیگر تئاتر و سینماست که در سال گذشته انتشار یافته است. این کتاب، رمانی است عاشقانه از تر کمن صحرا. وقایع این رمان در دهه‌ی بیست جریان دارد. این رمان با الهام از زندگی تر کمن‌های صحرا و وقایعی که در دهه‌ی بیست برای آنان اتفاق افتاده نوشته شده است.

در تر کمن صحرای سال‌های بیست، معلم جوانی را به جرم تدریس زبان تر کمن و خواندن ابیات شاعران به سیاهچال‌های مرکز در بند می‌کنند و برادر او را در یک روز گرم در صحرا به قتل می‌رسانند.

حکومت وقت، او را حکم به اسکان اجباری می‌دهد. جنبش آغاز می‌شود. عموی طایفه‌ی درد خویشان را به صبوری می‌رساند.

با حرکت عظیم تر کمن‌ها، معلم جوان از بند آزاد می‌شود و بعد از آزادی دوباره مردم را به خونخواهی مرگ قبیله می‌خواند...

از رضا جوان به زودی رمان چهل‌ماه منتشر می‌شود.

بر هدر شد همه نقد سخنم در بازار  
یارب آبشخووم انداز به سامان دگر  
پای بردار و به من آی و تفقد می‌دار  
دست تا در نکشم از تو به دامان دگر

نیما به آثاری که در این زمینه سروده است اشاره‌های متعددی کرد و از آن جمله این رباعی است که در سه سال قبل ساخته:

میلت سوی دوستان نهاده است چرا؟  
مهرت همه با بدان زیاده است چرا؟  
گویی که ندارد سخنم گیرایی.  
پس بر سر هر زبان فتاده است چرا؟

نیما یوشیج در مورد قضاوت دشتی گفت:

من از قضاوت دشتی  
رنجشی ندارم. دشتی  
نویسنده‌ی ماهر و  
زبردستی است ولی باید  
این حقیقت را هم بگویم  
که او فقط دماغ نثرشناسی  
دارد نه دماغ شعرشناسی...  
برای قضاوت علاوه بر  
اهلیت و وارد بودن در  
موضوع، انصاف لازم  
است. باید در مورد یک  
هنرمند تأثیر کارش را در  
زبان و زمان او دید که تا  
چه مقدار است و آن وقت  
قضاوت کرد. من از  
بی‌انصافی هیچ کس  
نمی‌رنجم و به حال  
خرده‌گیران رقت حاصل  
می‌کنم...

نیما گفت همان‌طور که در کتاب دو  
نامه نوشته‌ام:

آن که غربال به دست دارد  
از عقب کاروان می‌آید...  
هر فرد هنرمند را - خوب  
یا بد - زمان او ساخته  
است و زمانی لازم است تا  
او شناخته شود.

ضمن بحث زیاد در اطراف ماهیت شعر دریافتم که نیما در تعریف شعر با آقای دشتی هم عقیده نیست و بر خلاف عقیده دشتی که می‌گوید:

ممکن است سنگی به پای  
حیوانی خورد و ناله‌ی



دردناک او را بلند کند  
ولی ناله‌ی او شعر نیست  
ولو این که از ضجه‌ی  
مستمندانه‌ی او ما هم  
متأثر شویم.

استاد نیما درست خلاف این نظر را دارد.  
نیما می‌گوید:

شاعر کسی است که  
قدرت بیان و انتقال این  
احساسات شعری را داشته  
باشد. شاعر باید اسباب  
سازندگی شعر داشته  
باشد و این اسباب  
عبارتند از: اصول فنی،  
قواعد فصاحت و بلاغت،  
املاي کلمات، وزن و  
غیره. شاعر لازم است که  
کم و بیش درباره‌ی اسباب  
شعرسازی معرفت داشته  
باشد و من خود برای این  
کار بیش از اندازه‌ی آقایان  
ادبای عالیقدر که  
مطالعات سطحی در آثار  
کلاسیک و قدما دارند آثار  
گذشتگان را زیر و زبر  
کرده‌ام. من جوان نیستم و  
اکنون پا به شصتمین سال  
عمر خود گذاشته‌ام. در  
تمام مدت عمرم، مطالعه‌ی  
آثار پیشینیان و آثار





## نقش پنهان

محمد محمد علی  
نشر قطره/ زمستان ۱۳۷۱  
۲۲۴ صفحه/ ۱۲۵۰ ریال

نخستین رمان محمد محمد علی نویسنده‌ی فعال و پرکار معاصر پس از داستان بلند «رعد و برق بی باران»، اذهان خوانندگان را به خود جلب کرد. رمان «نقش پنهان» به رغم آثار پیشین محمد علی که به شیوه‌ی واقعیت‌گرایی نوشته می‌شد، با حفظ همان مضامین گذشته، با نگاهی به یکی از تکنیک‌های نو رمان امروز، شیوه‌ی ذهنی نوشته شده است.

تا کنون از محمد محمد علی نویسنده‌ی رمان نقش پنهان داستان کوتاه خوانده‌ایم. دره‌ی هند آباد، از مابهران و بازنشستگی از مجموعه‌های او هستند که دو اثر اخیر مورد توجه منتقدان نیز بوده است. برخی دو داستان مرغدانی و بازنشسته را از مجموعه‌ی بازنشستگی از بهترین آثار او می‌دانند. محمد علی در نقش پنهان با معیارهای شخصی حوادث اجتماعی سیاسی سه دهه‌ی اخیر را بررسی کرده است. نویسنده، ناصر، پسر آقا فتح‌الله و عباس کدخدا منش را می‌شناسد و با توافق ناصر فرزهایی از زندگی آنها را می‌نویسد. ناصر امیر ار داشته است نویسنده‌ی کم و کاست آنچه را می‌گوید، منتقل کند. اما نویسنده قانع می‌کند که آن خواب‌ها غیر داستانی است و به او می‌قبولاند که همه‌ی رویدادها را شاخ و برگ بدهد و تا جایی که امکان دارد از واقعیت دور باشد.

## زندان‌های من

سیلویو پلیکو  
ترجمه‌ی عبدالله توکل  
نشر آویشن/ ۱۳۷۱  
۴۲۰ صفحه/ ۳۵۰۰ ریال

«زندان‌های من» سرگذشت شاعری است که بخش بزرگی از زندگی‌اش را در زندان‌های دشمنان استقلال و آزادی به سر آورده است، سرگذشت شاعری که یگانه هدفش رهایی سرزمینش از قید استیلای بیگانه بود. این کتاب هر ساله بارها در ایتالیا چاپ می‌شود.

## انسان و سوسیالیسم در کوبا

چه گوارا/ فیدل کاسترو  
ترجمه‌ی شهره ایزدی  
ناشر: مترجم  
۹۰ صفحه/ ۸۰۰ ریال

این کتاب مجموعه‌ای است از چند مقاله، مقدمه‌ی ناشر، درباره‌ی چه گوارا، انسان و سوسیالیسم در کوبا نوشته ارنستو چه گوارا، تجربه‌ی انقلاب، عقاید «چه» را احیا می‌کند، نوشته‌ی فیدل کاسترو و یادداشت‌ها که همراه است با چند عکس چه و کاسترو در کنار هم.

من برای آن که بهتر بتوانم احساسات درونی‌ام را که آمیخته به دردهای اجتماعی است بیان کنم تصمیم گرفتم موسیقی را از شعر جدا کنم. برای آن که بهتر بتوان احساسات شعری را وصف کرد باید قیود گذشته را کنار گذاشت و بدیهی است وقتی این طور سبکی پیش گرفتیم مجبور به کوتاه و بلند کردن مصرع‌ها هستیم تا پوشش مناسب‌تری برای معانی باشند یعنی معانی وزن را برای شعر ایجاد کنند نه اوزان عروضی

قدیم...

سخن که به این جا رسید استاد اشاره به گفته‌ی دشتی کرد که اشعارش را فاقد وزن می‌داند و گفت:

اشعار من همه وزن دارند  
منتها نه اوزان قدیم... این  
هم یک قسم شعری است.  
برخی از مفاهیم را می‌توان  
در همان اوزان و قوافی  
قدیم بیان کرد ولی عیب  
کار این جاست که زبان  
زمان ما و طرز زندگانی ما  
دیگر قادر به این کار  
نیست. مثلاً اگر بخواهیم  
داستانی به بحر متقارب  
فردوسی بسازیم با بکار  
بردن کلماتی که مربوط به  
زندگی و مایحتاج  
امروزی ماست از قبیل  
ماشین، قفسه، راه آهن،  
اتروپلان و غیره کار خنک  
و بی مزه‌ای می‌شود و  
لطف هنری خود را از  
دست می‌دهد. بنابراین  
باید شاعر متجدد سبک  
نگارش مخصوص زندگی  
امروزی خود را داشته  
باشد و زبان دوره‌ی خود



## خارجی کار همیشگی‌ام بوده است.

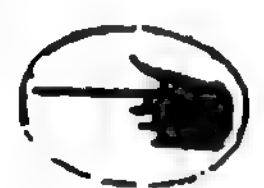
نیمای این جملات را با حرارت مخصوصی ادا کرد و در حالی که لبخند پرمعنایی بر لب داشت گفت:

اگر بی‌معرفتی در اثر  
نداشتن مطالعه نتوانست  
احساسات و عواطف خود  
را بیان کند مردمان  
کارکشته و زحمت کشیده  
را نباید بدنام ساخت.  
من هم بسیاری از رنج‌های  
دشتی را نسبت به خرابی  
شعر امروز داشته و دارم.

استاد نیمای پس از ذکر این مطالب به انتقاد از خود پرداخت و شجاعانه گفت:

من که سال‌هاست زحمت  
کشیده‌ام هنوز در کار خود  
آزمایش می‌کنم و در  
مقدمه‌ی قطعاتی که اخیراً  
از من چاپ شده  
(نیمایوشیج چاپ  
ناصرحی) گفته‌ام که من از  
بسیاری از کارهای خود  
عیب می‌گیرم.

از بنیانگذار شعر نو در ایران پرسیدم که هدف خود را از تغییر سبک و به اصطلاح نوپردازی بیان کند، گفت:





**محبوب من**  
 ویلیام سارویان  
 هاشم بناء پور  
 ناشر: مترجم چاپ اول  
 ۱۱۵ صفحه/ ۹۰۰ ریال

کتاب حاضر، مجموعه داستان های کتاب *Dear Baby* نوشته ویلیام سارویان نویسندهی برجستهی آمریکایی است که هاشم بناء پور آن را ترجمه و در سال گذشته منتشر کرده است.

این کتاب شامل داستان هایی است چون محبوب من، مرغ زرینه پر در چلهی زمستان، دزد دوچرخه، مثل چاقو، مثل گل، رویا، عصر نوابغ، داستان مرد جوان و موش، نبرد جیم پاتروس با مرگ، مسافرت با قایق به جنوب چستاپیک.

در داستان های کوتاه، رمان، و نمایشنامه های سارویان، تجربهی نسلی را می توان دید: عشق، نفرت، جنگ، صلح، مرگ، جهل، وفاداری، ایمانی، پاکی، نموده های مختلف زندگی، که گاه از زبان اول شخص، داستان آغاز می شود و گاه سوم شخص. وحدت های طراحی، مکانی، توصیف طبقات مختلف، انواع شخصیت ها، قالبی، قراردادی، نوعی، تمثیلی و نمادین در داستان ها، نقش بنیادین را بازی می کنند.

داستان رویا با این عبارت آغاز می شود:

در آن هنگام دوازده ساله بود و تازه داشت به سن بلوغ می رسید، با این همه، خود از آن بی خبر بود. در آغاز مانند یک رویا و بعد به یکباره در میان آن رویا چون الهامی شاعرانه بود یا نسبتاً یک شعر. همان گونه که می دانید در آن شعر، نهرها به رودخانه ها، رودخانه ها به اقیانوس می پیوندند و بادهای مطبوع بهشتی وزیدن آغاز می کنند و به یکباره در اواسط موسم مطبوع تابستان، رایحهی زندگانی در عصری فرح بخش الهامی شاعرانه را با خود می آورد. □

## کلمات چون دقیقه ها

شهاب مقربین  
 ناشر: مؤلف/ چاپ اول ۷۱  
 ۱۴۴ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

سومین مجموعهی شعر شهاب مقربین در آخرین روزهای فروردین ۷۲ راهی بازار شد. «کلمات چون دقیقه ها» مجموعه ای نزدیک به پنجاه شعر کوتاه و بلند از این شاعر جوان و نوجوست که ذهنیتی معصومانه و نوستالژیک دارد.

از مقربین پیش از این مجموعه شهرهای «اندوه پروازها»، «گام های تاریک و روشن» منتشر شده بود که روی جلد همه با طرح های بسیار زیبایی آبدین آغداشلو تزئین شده است.

به تقال شعری از این مجموعه را می خوانیم:

افتادم

به جاده ای که دوست می داشتم

و جاده مرا برد

برد

برد

به جایی که دوست نمی داشتم.

را وسیلهی بیان و انتقال معانی قرار دهد. چنانچه شعرای قدیم هم همین کار را کرده اند.

بسیاری از سنت ها را می شود و باید عوض کرد ولی باید دید که آن را عوض کرده و چطور عوض کردند. باید برای قضاوت در چگونگی یک تحول هنری به کارهای اصیل تر و بهتر بانی کار رجوع کرد نه کارهای متوسط او.

نیما شعر وک دار را که مورد استناد دشتی قرار گرفته، شعر متوسط خود نامید و گفت:

برای قضاوت روی شعرهای من باید افسانه، می درخشد شب تاب، وای بر من، آی آدم ها، کار شب پا را مطالعه کرد و ملاک قضاوت قرار داد. وانگهی شعر وک دار غلط چاپ شده و قسمتی از انتقادات آقای دشتی به علت همین

اغلاط چاپی بوده است... و به قول نظامی در همه چیزی هنر و عیب هست/ عیب مبین تا هنر آری به دست.

نیما یوشیج از دست عده ای از «نوپردازان کم مایه» دل پری داشت و در این مورد گفت:

من در مقدمه ی تعریف و تبصره به شعرای جوانی که از حیث وزن و تعبیرات به سوی هرج و مرج سوق می دهند، تاخته ام. در بین آثاری که تا کنون به عنوان شعر منتشر شده آثار ناموزون و بد زیاد است. شعر نو یا شعر آزاد گفتن برخلاف تصور عده ای کار آسانی نیست و مخصوصاً برای من شعر آزاد گفتن



خیلی مشکل تر از شعر کلاسیک سرودن است.

نظر استاد را درباره ی دو شعر دیگر که در مقاله ی آقای دشتی مورد استفاده قرار گرفته خواستم و جواب شنیدم که:

شعر دختر آفتاب وزن ندارد و متشکل هم نیست و من او را نسروده ام. با شعری هم که از کتاب خروس جنگی نقل شده موافق نیستم و معتقدم که گوینده ی آن خیلی تند رفته است و گفته هایش با حقیقت وفق ندارد و این کلمات و صداها با ما و ذهن ما آشنا نیست ولی با این حال نمی گویم بد است... هر تکاملی با وضع هر





## نگذار به باد بادكها شليك كنند

فریده چیچک اوغلو  
ترجمه‌ی فرهاد سخا (ن. یوسفی)  
چاپخس: مرغ آمین - بهار سال ۷۰  
۱۴۳ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

کتاب حاضر، اولین اثر نویسنده‌ی زن ترک، فریده چیچک اوغلو است که در سال ۱۹۸۶ منتشر شده است. در اوایل سال ۷۰ توسط فرهاد سخا مترجم کتاب انتشار یافته. در سال ۱۹۸۷ فیلمی بر اساس این اثر بر مبنای فیلمنامه‌ی چیچک اوغلو ساخته شد که موفقیتی عام یافت. داستان از زبان پسری بازگو می‌شود که دوران طفولیتش را همراه با مادرش در زندان به سر می‌برد. پسر در زندان به دنیا می‌آید و در اوان کودکی با محیط زندان آشنا می‌شود. تنها روزنه‌ای که او با جهان خارج در ارتباط است آسمان آبی است که از لایه‌لای میله‌های زندان مشاهده می‌شود. کودک در ذهنش با یادباد کی خیالی به خارج زندان می‌رود و با جهان بیرون ارتباط برقرار می‌کند...

چیچک اوغلو در سال ۱۹۵۱ در آنکارا متولد شد و تحصیلاتش را در رشته‌ی معماری در دانشگاه میدل ایست (Middle East) آنکارا به پایان رساند. او در سال ۱۹۸۰ به دلایل سیاسی بازداشت شد. بعد از آزادی از زندان کتاب جانانان مرغ دریایی ریچارد باخ را به ترکی برگرداند. آخرین اثر وی «آیا پدر شما هم مرده؟» نام دارد.

## مکبث

شکسپیر، ویلیام  
ترجمه‌ی داریوش آشوری  
انتشارات آگاه - پاییز ۱۳۷۱  
۱۰۰ صفحه - ۱۰۰۰ ریال

ترجمه‌ی جدیدی است از «مکبث» که از آن تا کنون دو ترجمه به فارسی در دست بوده است. ترجمه از اصل انگلیسی به ویراستاری کیت مویبر انجام گرفته و با ترجمه‌ی فرانسه‌ی ویکتور هوگو برابر شده است. تفاوت متن جدید با ترجمه‌های پیشین در زبان بسیار متفاوت آن است که به گفته‌ی مترجم در دیباچه «... تجربه‌ی شخصی دیگری بر روی زبان آن [است] برای سنجیدن این که تا کجا می‌توان به زبان اصلی از نظر بیان شاعرانه‌ی حماسی و تراژیک نزدیک شد.»

## پرده‌ی نثی

بهرام بیضایی  
چاپ اول زمستان ۷۱  
انتشارات روشنگران  
بها ۱۶۰۰ ریال

این فیلمنامه که در فاصله‌ی ۷۰-۱۳۶۵ شکل گرفته است تازه‌ترین فیلمنامه‌ی بهرام بیضایی است که پیش از این فیلمنامه‌های طومار شیخ شرزین، اشغال، دیباچه‌ی نوین شاهنامه، مسافران، و نمایشنامه‌های چهار صندوق و جنگامی غلامان را در فهرست این انتشارات از او دیده‌ایم.

می‌گوید: «الذین يفعلون  
الخير فهم الملائكة و  
الذین يفعلون الشر فهم  
الشیاطین و الذین يفعلون  
تارة الخير و تارة الشر فهم  
الاجنه» یعنی آنهایی که  
کار خوب می‌کنند  
فرشته‌اند و آنهایی که کار  
بد می‌کنند شیطانند و  
آنهایی که گاهی کار خوب  
می‌کنند و گاهی کار بد  
اجنه هستند.

شوخی‌های استاد که در عین ملاحظت  
حاکمی از وسعت مطالعه و احاطه‌ی او بر ادبیات  
قدیم و جدید است پایان یافت... باز تکرار کرد  
که:

شعر آزاد یک قسم شعری  
است برای دکلاماسیون نه  
همپا شدن با موزیک. این  
قسم شعر منحصر به اروپا  
نیست. در ترکیه و  
کشورهای عربی هم  
متداول است. برای نمونه  
می‌توان ناظم حکمت  
شاعر ترک و حلیم دموس  
شاعر عرب بیرونی را نام  
برد.

استاد راهنمایی کرد که برای اطلاع کامل  
از نظریات او در شعر نو به کتاب دونا مه  
و تعریف و تبصره مراجعه کنم و وعده داد که  
اگر ابهامی در آن نوشته‌ها باشد برایم حل‌الجی  
نماید تا من بتوانم عصاره‌ی نظریات استاد را با  
زبانی ساده در اختیار علاقه‌مندان بگذارم.  
هنگامی که برای خدا حافظی دست در  
دست بانی شعر نو در ایران گذاشته بودم، گفت:

باز هم تأکید می‌کنم که  
شعرهای من وزن دارد و  
هیچ کدام بی‌وزن نیست اما  
وزن اشعار جدید من  
طوری است که دیگر  
نمی‌توان آنها را به آهنگ  
دشتی و ابوعطا خواند.

از این شوخی ملیح استاد به خنده افتاد. و  
به اجبار محضر پرفیضش را ترک گفتم.  
به نقل از نشریه شماره ۲۲ کاوین



زمان و مکانی فاصله  
می‌گیرد در این صورت  
هنرمندان مرفقی موظفند  
به طرف آینده نزدیک  
شوند نه به طرف گذشته...  
زیرا جهش و تکامل  
ناموس طبیعت است... من  
در مقدمه‌ی خانواده  
سرباز نوشته‌ام که «من  
نیش خاری هستم که  
طبیعت مرا برای  
چشم‌های علیل آفریده  
است».

هنگامی که به این جمله در مقاله‌ی دشتی  
رسید: «انسان که برای جن‌ها و دیوانگان شعر  
نمی‌گوید»، استاد خنده‌ای کرد و گفت:

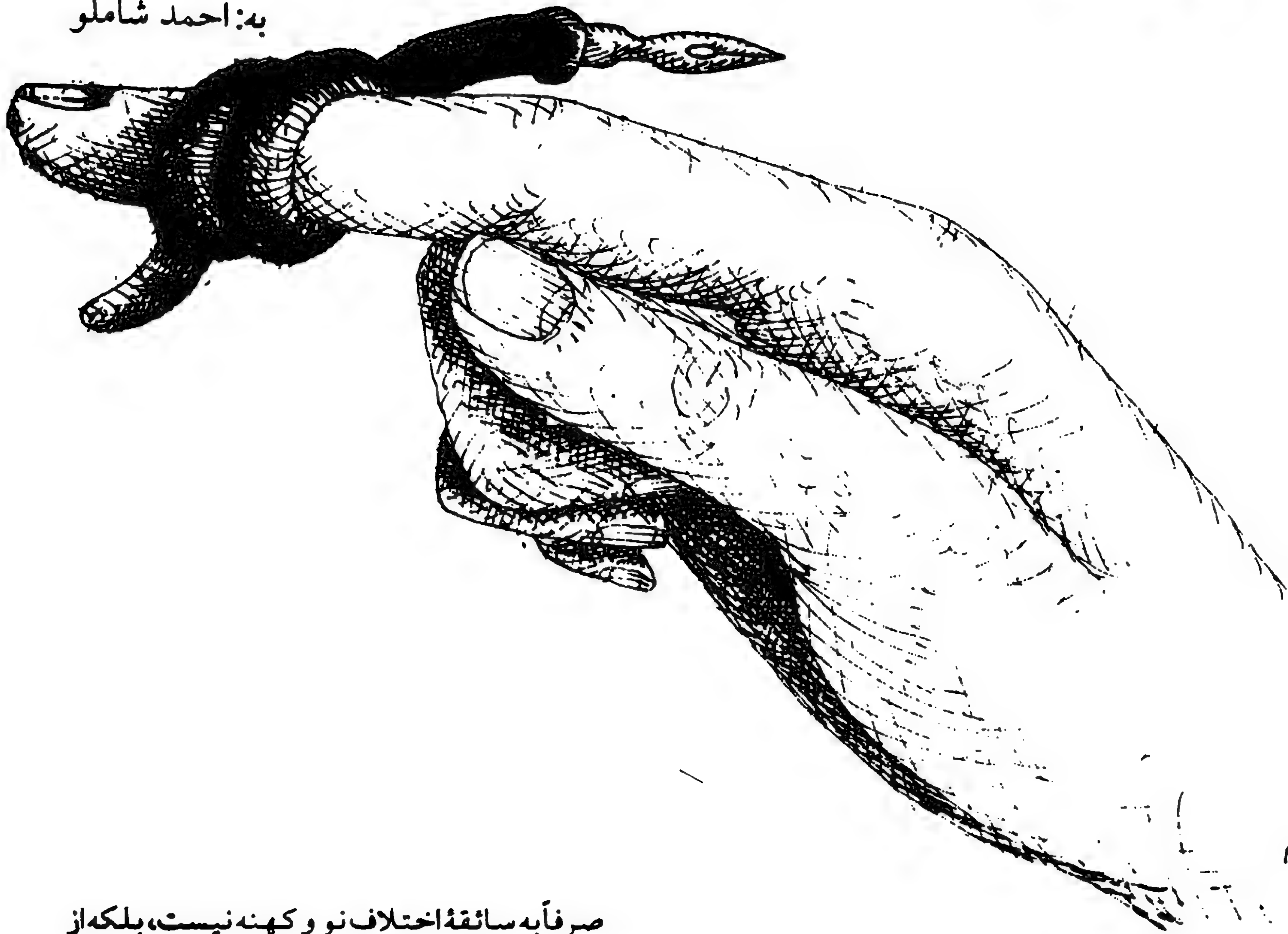
یاد گفته‌های میرداماد  
افتادم. میرداماد در تعریف  
جن و پری این‌طور



محمد مختاری

# شبان-رمگی و حاکمیت ملی (۱)

به: احمد شاملو



صرفاً به سائقه اختلاف نو و کهنه نیست، بلکه از بابت فقدان انگیزه و نیروی رشد درونی، و کمبود زمینه‌های متناسب نوگرایی، در اثر تداوم عوامل انحطاط، نیز بوده است.

وجه دیگری از دشواریها در این است که تعارض نو و کهنه، از مکانیسم فعال اجتماعی و تکامل فرهنگی جامعه نتیجه نشده است. بلکه تعارض و تضاد، در اساس میان ارزشهای کهن «خودی» و ارزشهای نو «بیگانه» بوده است. یعنی ارزشهای قدیمی خودی، با ارزشهای تازه‌ای که از فرهنگهای غیرخودی می‌خواسته‌ایم اقتباس کنیم، در تضاد می‌افتاده است.

معضل دیگر ما این بوده است که ارزشهای نو بیگانه، تنها از راه مجاورت و دادوستد معمول و طبیعی فرهنگهای خودی و بیگانه، مطرح و پدیدار نشده است، بلکه در بسیاری از عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، آموزشی، تربیتی، علمی، اندیشگی و... متأثر از رابطه‌ای سلطه‌جویانه و وابستگی طلب و استعماری نیز بوده است که در این یکی دو قرن، فرهنگ ما را در محاصره داشته است.

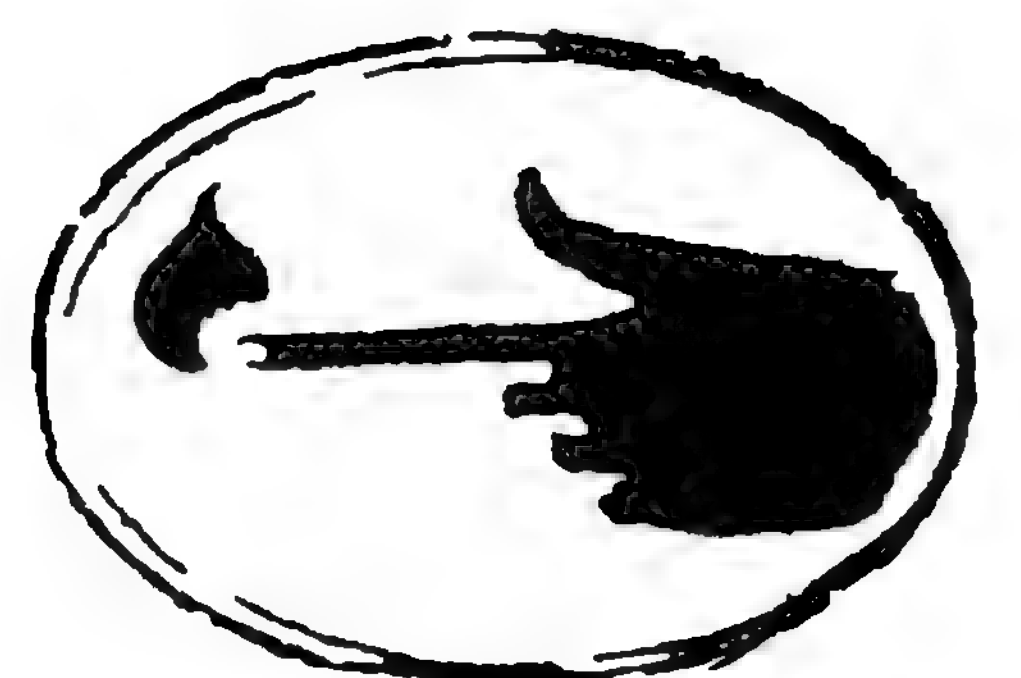
پس دوران انتقال ما، گرفتار مشکلی چند بعدی و همه جانبه است، و از تضادها و تناقضهای گوناگونی رنج می‌برد: ۱- تضاد انحطاط و عقب‌افتادگی با اعتلا و توسعه. ۲- تضاد ارزشهای نو و سنتی. ۳-

بیش از صد سال است که جامعه ما دوران گذار از ارزشهای کهن به ارزشهای نوزامی گذراند. بیش از صد سال است که فرهنگ سنتی ما با فرهنگهایی مواجه شده است که در بسیاری از وجوه بنیادی خود، با آنها همساز و همگون نیست.

ناهمگونی و ناهماهنگی این نظامهای ارزشی، نه تنها همزیستی ناگزیر آنها را دشوار کرده است، بلکه مردم بر تناقض و تعارض ارزشها، گرایشها، روشها و منشها نیز افزوده است.

البته این گونه دشواریها و گرفتاریها را در هر جامعه‌ای که دوران گذار از کهنه به نو را می‌گذراند، می‌توان باز یافت. اما در موقعیت انتقالی ما، مسایل و دشواریهایی رخ نموده است که از ویژگیهای فرهنگی و تاریخی منحصر به خود ما نشأت گرفته است. به همین سبب نیز دوران انتقالی ما دچار پیچیدگیها و عارضه‌هایی شده است که بدون درک و چاره‌آنها راه به جایی نخواهیم برد.

نخستین وجه این دشواریها و معضلات این است که فرهنگ سنتی ما، تا پیش از دوران گذار، مدهای دراز گرفتار انجماد و انحطاطی دردناک بوده است که پویایی و توان رشد آن را به تحلیل برده بوده است. از اینرو مقاومت نهادهای اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و اندیشگی و... آن در برابر گرایشهای نو،





همه جانبه است، و از تضادها و تناقضهای گوناگونی رنج می برد: ۱- تضاد انحطاط و عقب افتادگی با اعتلا و توسعه. ۲- تضاد ارزشهای نو و سنتی. ۳- تضاد فرهنگ خودی و فرهنگهای بیگانه. ۴- تضاد میان استقلال ملی و رابطه وابستگی، چه استعماری و چه امپریالیستی. در چنین رابطه پیچیده ای، «سنت» با سرنوشت ملی گره خورده است، و بی آنکه از وجوه انحطاطی و فرسوده اش تفکیک و پالوده شود، عامل مقاومت در برابر «بیگانه» شناخته شده، و به مبارزه با عوامل و روابط وابستگی طلب و سلطه گر پرداخته است. از اینرو نفی هر جزء آن، حتی اجزاء غبار گرفته و زنگ زده اش نیز، در نظر بسیاری از شهروندان سنتی ما، نه به منزله اثبات «نو»، که به معنی هماهنگی و همسازی با «بیگانه» تلقی یا القا شده است. به طور قطع امیدگان بر سنت، که منافع و حیثیت اجتماعی و تاریخی شان در گرو حفظ آن بوده است، بر این معنا دامن زده اند. و هر گونه رویکردی به اخذ تمدن نوراً همره دیف دشمنی با هویت ملی و فرهنگ خودی قلمداد کرده اند.

پیدا است که در این میان عوامل و گرایشها و سیاستهایی نیز وجود داشته است که در این همسازی و همدستی با سلطه بیگانه سهیم بوده است. پس دامنه بدبینی و بی اعتمادی به نوآوران و منادیان اندیشه های نو و پیوند با فرهنگهای پیشرفته جهانی، گسترش یافته است. سیاست بازان فرصت طلب نیز با ترفندها و سیاستهای عامه پسند، از همین خاصیت و خصوصیت بهره جسته اند، و با عامیانه کردن مسایل فرهنگی، و کشیدن شکل مار، جامعه را علیه معرفت و رشد فرهنگی به مقاومت خوانده اند، و بسیاری از گروه های اجتماعی را علیه گرایشهای نو شورانده اند و گرنه هیچ عقل سلیمی نیست که به اعتلای ملی علاقه مند باشد، و دستاوردهای بشری را رد و انکار کند. و با ارزشهایی چون دموکراسی، حقوق بشر، آزادی اراده و حاکمیت ملی و صنعت و فن شناسی و... به مخالفت برخیزد. حال اگر از چنین ارزشهایی در جوامع غربی، استفاده های غیر انسانی هم شده است، بحث دیگری است. روش و گرایش غیر انسانی برخی از آنها نمی تواند دلیل فاصله گیری ما از اصل ارزشها و دستاوردها باشد.

با توجه به همین عارضه است که راه حل های پیشنهاد شده در این صد ساله، اغلب در جهت های افراط و تفریط دنبال شده است. در حقیقت بسیاری از راه حلها، به اقتضاها و ایجابهای جامعه بی اعتنا مانده، یا بیشتر به موضع گیریهای سیاسی بدل شده است.

نظری به برخوردهای گوناگون و راه حل های پیشنهاد شده در این ده ها سال، نشان می دهد که هریک اغلب از بابتی دچار نارسایی یا ناسازی بوده است. یکی نتوانسته است برخی از ناهمخوانیهای فرهنگ غیر خودی را با اقتضا های ملی بازبیند؛ و

- سنت با سرنوشت ملی گره خورده است.
- روش و گرایش غیر انسانی برخی از آنها نمی تواند دلیل فاصله گیری ما از اصل ارزشها و دستاوردها باشد.
- حفظ هویت فرهنگی در گرو حفظ رشد و استقلال ملی، بنابر ایجابها و اقتضا های معاصر است.
- آیا نباید راز گرفتاری های صد ساله را در تقابل این فرهنگ با فرهنگ نو نیز جستجو کرد.
- با پژوهش و تأمل در عرصه های فرهنگ خودی، می توان عوامل باز دارنده را بهتر باز شناخت.
- خصلت فرهنگی، رابطه انسان و جهان را می نمایاند.
- همه به ابتلای قدرت مبتلایند.

دیگری نخواسته است در هیچ وجهی از فرهنگ خودی تردید و درنگ کند. یکی سرگشتگی یا خود باختگی در برابر تمدن نو را زاده بیخبری از مقدورات و امکانات فرهنگ غنی خویش دانسته است؛ و دیگری هر مخالفتی را با وجهی از رابطه فرهنگی نو، نتیجه کهنه پرستی و عقب افتادگی تعبیر کرده است.

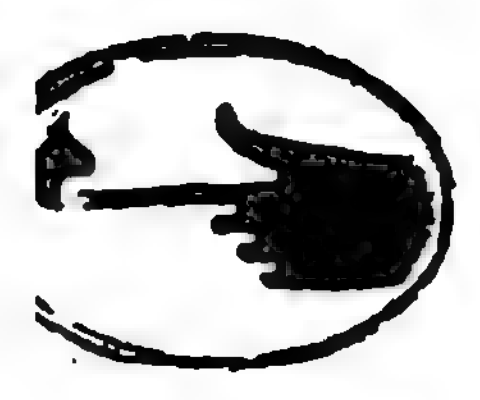
بحثهای گوناگون و پردامنه «اخذ تمدن فرهنگی»، «غرب زدگی»، «درک هویت شهودی و شرقی»، «بازگشت به خویش»، «سنت و مدرنیسم» و «تهاجم فرهنگی» و... از همین راه در دل همین گرفتاری پدید آمده است که هنوز هم ادامه دارد.

اما تا هنگامی که سنجش و ارزیابی وسیع و عمیق «آنچه خود داریم»، و «آنچه از دیگری می خواهیم» اقتباس کنیم، پدید نیاید؛ راهی به سوی اعتلای فرهنگی و تعیین سرنوشت ملی نیز گشوده نخواهد شد. هر ملتی در گرفتاری میان سنت و مدرنیسم، از چنین پژوهش و سنجش و گزینش آگاهانه ای ناگزیر است. پدید آمدن یک ترکیب فعال و توانمند و مفید فرهنگی، در مجاورت فرهنگهای پیشرفته، در گرو چنین گزینش آگاهانه ای است.

هر سنتی تنها هنگامی به درد توسعه ملی می خورد که در ذات خود عاملی باز دارنده نباشد. حفظ هویت فرهنگی در گرو حفظ رشد و استقلال ملی، بنابر ایجابها و اقتضا های معاصر است. پس اگر سنتی نتواند در تعیین سرنوشت و مشارکت ملی کار ساز شود، و در حقیقت سکوی پرش به سوی نو نگردد، به یقین کارکردی زیانبار خواهد داشت. نمی توان بر عوارض و نارسائیهای فرهنگ کهنه چشم فرو بست، و به سرنوشت ملی وفادار ماند.

یکی از ارزشهایی که در این دوران گذار مطرح شده، و از هر بابی مورد نزاع و تضاد بوده، و از در گیریه آسب نیز دیده است، ارزش «انسان» و

- حقوق و کارکرد او در زندگی اجتماعی معاصر است.
- انقلاب مشروطه در اساس بر محور همین ارزش پدید آمد. و طرز نگرشی را در تعیین حق سرنوشت انسان مطرح کرد که الزماً با نگرش سنتی ما در این باره متضاد بود.
- انقلاب مشروطه بر آن بود که ساخت دیرینه استبدادی را در حکومت بر مردم برهم زند. و ساختی پدید آورد که در همه عرصه های زندگی اجتماعی و فرهنگ ملی به حاکمیت اراده انسان ایرانی بینجامد.
- مشروطه به معنا دخالت انسان در تعیین سرنوشت ملی، از راه شکل گیری قانون بود. لازمه چنین گرایشی تبیین و تثبیت حقوق مدنی شهروندان بود. چنین ارزش و گرایش و روشی، طبعاً سابقه ای در فرهنگ دیرینه ما نداشت. حقوق مدنی و تجربه های دموکراتیک و آزادیهای سیاسی و اجتماعی و... در سابقه تاریخی ما «نهادینه» نشده بود. هیچ شکل و انتظام اجتماعی برای چنین ارزشهایی وجود نداشت. در حقیقت چنین ارزشهایی اقتباسی بود از دستاوردهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حقوقی و علمی و اندیشگی فرهنگهای غیر خودی. به همین سبب نیز تنها نهاد سیاسی و دستگاه استبدادی قاجار با آنها سر ستیز نداشت، بلکه کل فرهنگ ما در بسیاری از وجوه و اصولش با آنها در تعارض بود. به همین سبب نیز به رغم تمکین نظام سیاسی جامعه در برابر درخواست مشروطه خواهان، مواجهه همه جانبه ای از هر گوشه زندگی اجتماعی، به صورت مستقیم و غیر مستقیم، پنهان و آشکار، در رد و انکار و حذف و تعدیل و التقاط و حتی مسخ آنها پدیدار شد. حاصل آن شد که طی چندین دهه پس از انقلاب مشروطه شاهد آن بوده ایم.
- در حقیقت تداوم نگرش به انسان بر مبنای فرهنگ سنتی، خواه ناخواه در نحوه استقرار و تجسم چنین ارزشهای نوظهوری، در مواضع حقوقی و قانونی و





تشکیلاتی حکومت کاملاً مؤثر افتاد. تا جایی که نهاده‌ها شدن آنها هنوز هم که هنوز است برآستی رخ نداده است.

تا کنون بارها به فقدان تجربه تاریخی دموکراسی در نظام اجتماعی مان اشاره شده است. بارها گفته شده است که ما طی قرن‌ها از «استبداد شرقی» در رنج بوده ایم. اما کمتر خواسته ایم دامنه تأثیر اجتماعی و فرهنگی همین دو عارضه را در زندگی خودی و اجتماعی مان بازشناسیم. از این گذشته تا کنون هرگاه که سخن از «فرهنگ» به میان آمده است، بر جوهی متعالی از دستاوردهای تاریخی مان تأکید کرده ایم. به بررسی ارزشهای مثبت و غنای فرهنگی خویش پرداخته ایم. و از جمله بر ارزشهای والای انسانی در نظام ذهنی گذشته مان اصرار ورزیده ایم. اما کمتر بر آن بوده ایم که به محدودیتها و نارسائیهای این فرهنگ، در مواجهه با اقتضاهای زندگی معاصر، و به ویژه در عرصه حق و شأن و حضور انسان، و حاکمیت اراده و مشارکت ملی در تعیین سرنوشت خویش بپردازیم. به ویژه کمتر به این پرسش پاسخ گفته ایم که برآستی مبنای نگرش به انسان در فرهنگ سنتی ما چیست؟ آزادی و برابری و قدرت اراده و مدارا و خرد و بلوغ انسانی که اساس ذهنیت مشروطه بوده است، چگونه و از راه کدام نهادهای اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و حقوقی و... در فرهنگ ما تبیین و تسجیل شده است؟ و اگر برآستی چنین ارزشها و نهادهایی در نظام فرهنگی ما وجود نداشته است، آیا نباید راز گرفتاریهای صد ساله را در تقابل این بخش فرهنگ با فرهنگ نو نیز جستجو کرد، و سپس به فاصله گیری از عوامل و ارزشهای بازدارنده پرداخت، و امکانات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی این فاصله گیری را به طور بنیادی پدید آورد؟

□□□

من بر آنم که در این بررسی همین مسایل را از راه تحلیل ادبیات کهن مان بازجویم. و معتقدم که تا کنون از این زاویه به این ادبیات غنی ننگریسته ایم.

ادبیات ما تبلور باورها، ارزشها، گرایشهای فرهنگ دیرینه ماست. و تا کنون هم از زاویه های مختلفی پژوهش شده است. در تأیید و بزرگداشت و غنا و علو آن بسیار سخن گفته ایم که البته بجای نیز بوده است. اما گرفتاریهای دوران گذار، و ضرورتهای سرنوشت ملی، ما را ناگزیر می کند که بر محدودیتهای آن نیز به تبع محدودیتهای کل فرهنگ مان چشمی بگشاییم.

من بر اسناد ادبی مان، به منزله اسناد فرهنگی کهن مان می نگرم. و تأمل و تحقیق در آنها را برای شناخت هرچه بیشتر خویش یک ضرورت فرهنگی می دانم. با این گونه پژوهشها و تأملها در تمام عرصه های فرهنگ خودی، می توان عوامل بازدارنده را بهتر بازشناخت. و در نتیجه با چشم بازتر و برنامه آگاهانه تری به سراغ فرهنگهای مجاور رفت. و با تأمل

و پژوهش دقیق در آنها، امکان گزینش آگاهانه را در پاسخ به ضرورتهای ملی پدید آورد.

البته فرهنگ انسانی همواره از راه نقد و نفی اصولی و مبارزه غنی و نو شده، و تکامل یافته است. و غنای فرهنگ و توسعه ملی، خود عذر خواه چنین جسارتهایی است.

ادبیات ما، در یک نگاه کلی، در دو عرصه کاملاً قابل تشخیص، دو رویکرد به انسان و زندگی را باز می شناساند. اگرچه این دو رویکرد، در تحلیل نهایی، از یک خاستگاه کلی جدا و برکنار نیست. از این دو راه و روش است که می توان حد و مرز و ارزش و کارآیی انسان و خرد و اراده اش را، در گزینش زیستی و اجتماعی، باز شناخت. اصول و پایه های اساسی نظم اجتماعی - کیهانی را دریافت. میزان و نوع وابستگی یا استقلال آدمی را در برقراری رابطه با جامعه و جهان، یا حد اختیار و انتخاب و دخالتش را در آنها مشخص کرد.

این دو گونه برخورد با نظم موجود را می توان چنین تبیین کرد:

الف - پیروی از نظم مسلط یا هماهنگی با آنچه هست. به منظور حفظ و برقراری نظم تخطی ناپذیر در زندگی اجتماعی و جهان. در این رویکرد، ارزش فرد تابع ارزش جامعه و جهان است.

ب - فاصله گیری از نظم مسلط. از راه توجه به درون خویش، و فراغت از بیرون؛ که در حقیقت با نفی انفعالی آن همراه است. در این رویکرد، ارزش فرد در معنویت منتزع از جامعه و دنیا، از آنها فرامی گذرد. رویکرد نخست، از سر ارزشها و روابطی که مبتنی بر ساخت مسلط دیرینه است به آدمی می نگرد. و توفیق او را در پیروی از چنین نظامی، یا دست کم در هماهنگی با آن تصور و تصویر می کند.

رویکرد دوم، گذشتن از سر زندگی اجتماعی، و نهایتاً نفی انفعالی آن را پیشنهاد می کند. تا درون آدمی به حضوری منفی در برابر کل نظم موجود اعتلا یابد. و از این راه به آنچه شایسته معنویت و روحانیت آن است دست یابد.

اولی گرایشی است منطقی و اخلاقی و سیاسی و علمی، که باید آن را در آثار تاریخی و اخلاقی و ادبی و علمی و متون مربوط به تعلیم و تربیت، و سیاست مدن و تدبیر منزل، و سیاست نفس و روان شناسی اجتماعی، و بیش از همه در بازتابهای آنها در ادبیات باز جست.

در این گونه آثار، هم منش و روش و ارزش روابط انسانی مشخص می شود؛ و هم روان شناسی و رفتار فردی و اجتماعی، و افت و خیز و اوج و حضیض احساسها و اندیشه های مربوط به رستگاری انسان، و میزان کارآیی و فردیت خلاق او.

دومی گرایشی است اشراقی و شهودی و عرفانی، که باید آن را در آثاری جست که به فاصله گیری از ساخت و مناسبات مسلط اجتماعی راغب است. و نوعی نفی منفعلانه را توصیه می کند. مانند بسیاری از آثار متصوفه که حاصل برخوردی منفی با دنیا و واقعیت است: دنیا و واقعیتی که آدمی را از امکان اعتلای خویش باز داشته است؛ هم از علو سکرآمیز روح او جلوگیری کرده است و هم ارزش او را به ابتذال زندگی معمول مادی آلوده است.

در این میان البته آثار واقع بینانه تری چون گلستان و بوستان سعدی نیز در مرز مشترک هر دو گرایش پدید آمده است. و خود نتیجه کوششهای آموزشی و مکتبی است که هم به سلوک و اخلاق مبتنی بر نظم اجتماعی نظر دوخته است، و هم به آفاق «طیران» انسانی نگاهی افکنده است. و راهی میانه روانه برای پل زدن میان دو گرایش، برگزیده و پیشنهاد کرده است که در پایان این بحث بدان باز خواهیم گشت.

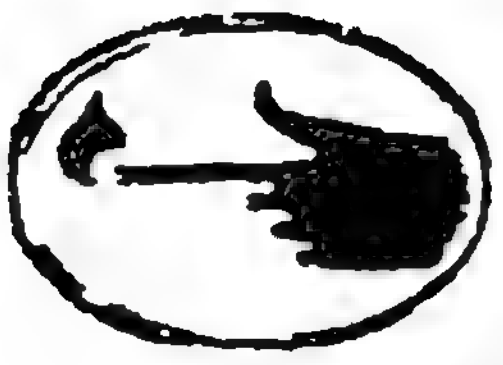
اما نگاهی دقیق تر به هر دو گرایش، نشان می دهد که هیچ یک از این دو، از کلیت نظام ارزشی فرهنگ ایرانی بیرون نیست. در نتیجه یکی از راه اثبات، و یکی از راه نفی، از همین اساس مایه گرفته و با همین ساخت شکل یافته است. منتها یکی به گونه ای مستقیم، و دیگری به گونه ای غیر مستقیم. آن راه بینابین نیز به شیوه مصلحت گرایی میانه روانه، باز بر همین اساس مبتنی است. و شاید به دلیل واقع بینی محافظه کارانه اش، توانسته است قرن ها مورد توجه قرار گیرد. و از بسیاری جهات بیشتر با واقعیت عملی هماهنگ بماند.

اما آنچه از این گرایشها برمی آید این است که در یک چیز مشترکند. و آن عدم دخالت در وضع موجود، برای دگرگون کردن ریشه های آن است.

این وفاداری به ساخت نظام، سبب شده است که هم در نظام ارزشی متصوفه و سلسله مراتب ذهنی و ارتباطی و آموزشی آنها، نوعی برداشت از نظام اجتماعی مسلط صورت گیرد؛ و هم در نظام ارزشی دانشمندان و اهل سیاست و تاریخ، و ادیبان و مبلغان اخلاقی، چنین مشخصه ای نمودار باشد.

- هر سنتی تنها هنگامی به درد توسعه می خورد که در ذات خود عاملی بازدارنده نباشد.
- حفظ هویت فرهنگی در گرو حفظ رشد و استقلال ملی، بنابر ایجابها و اقتضاهای معاصر است.
- اگر سنتی نتواند پرشی به سوی نو گردد، کارکردی زیانبار خواهد داشت.





از این روش و ارزش و گرایش به طور بنیادی عدول کرده اند؛ نه سنایی و عطار و مولوی و عراقی و حافظ و... در فاصله گیری وارسته، و ترک دنیای عاشقانه و رندانه شان، از تأثیر آن مبرا یا برکنار مانده اند.

اگرچه اینها همه در مجموع، نمایندگان آن دو گرایش منطقی و اشراقی اند که در اثبات یا نفی و تصحیح و اصلاح نظری و تعدیل مصادیق قدرت، گفتار و پندار و کردار گویایی داشته اند، اما همگان با همه تفاوتها یا تضادهایشان، به مفهوم مشترکی از قدرت و نظام ذهنی آن و رفتار و پندار ناشی از آن، پای بند بوده اند که «رابطه» آدمی را تابع «سلسله مراتب» نگه می داشته است. هم عرصه معنوی و هم عرصه مادی زندگی انسانها را به «ساخت واحدی» می پیوسته است که مشخصه دیرینه فرهنگ ایرانی است.

در این فرهنگ، جامعه در هرم قدرتی متجلی شده است که رأس آن برآمد حق حاکمیت عمومی انسانها نیست. بلکه به علل و طرق مختلف، تجسم یک قدرت جدا از همگان، یا منتزع از اراده انسانهای عام بوده است. یعنی قدرتی که از انسان عام و اراده و بلوغ ذهنی و خواست و آرزو و منافع او نشأت نمی گرفته است. بلکه تنها بر انسان اعمال می شده است. بدیهی است که عین همین سلسله مراتب در ساخت اعتقادی افراد نیز متبلور بوده است.

همیشه مقام یا موقعی بوده است که چنین قدرتی را به خود منسوب کرده، یا متعلق به خود دانسته است. یا چنین قدرتی به او منسوب شده یا تعلق یافته، و یا تفویض شده است. همواره یک عمل یا عامل برتر و فراتر وجود داشته است که بر عموم انسانها، و طبعاً بر سرنوشت آنها مسلط باشد. حتی سهیم شدن در این قدرت یا بهره وری از آن نیز تنها با رعایت آن و حق و شأن و حضورش، و برای پیروانش، و به خواست و اراده اش میسر بوده است.

این قدرت و دارنده آن، که همه حق را در خود می داشته یا می پنداشته است، در نهایت مشروط به امتیاز و شرط و امکان موروثی یا معنوی بوده، که معمولاً کسی که از آنها بی بهره بوده نیز خود را بدانها متصف می شمرده است.

یکی از بالاترین نمودهای اجتماعی - سیاسی - اعتقادی این امتیاز، «فر» پادشاهی بوده است. اما این «فر» که در دوره های متأخر به نیروی معنوی سلطان و حاکم و... تعبیر شده، چیزی نبوده است که شاه یا حاکمی، خود را فاقد آن تصور کرده باشد. به همین سبب نیز این قدرت و مقام، عملاً یک قدرت و مقام مطلق بوده است، که حق مطلق نیز پدید می آورده است. و دیگران را تنها به ازای پذیرش این حق مطلق، و اطاعت از آن، «محق» می شناخته، یا به خود نزدیک، یا از خود دور، می کرده است. و طبعاً در برابر هیچ کس و هیچ نهادی نیز مسئول نبوده است.

از این راه و بدین ترتیب، همیشه حقیقت مطلق

دزمی آورد که نیازمند قیومت و هدایت و اداره شدن است. خصلت عمومی و اصلی این واقعیت، در تأیید و تأکید بر تفاوت، اختلاف، تضاد، و به طور کلی نابرابری، نمایان می گردد، که پایه ارزشی هر رفتار و گفتار و پنداری است.

از این نظرگاه، انسان در وجه عام خود، در حکم کودک صغیری است که به سبب نارسایی و عدم بلوغ ذهنی، به قیم نیازمند است. یا در کلیت اجتماعی خود، در حکم رمه ای است که بی شبان و چوبدستش، از هم می باشد، و هرز و هدر می رود.

این خصلت فرهنگی، هم خصلت افراد است، و هم خصلت جامعه است. هم در یک واحد کوچک اجتماعی، ساری و جاری است؛ و هم رابطه انسان و جهان را می نمایاند. هم در رابطه فرد با فرد برقرار است؛ و هم در رابطه فرد با گروه، یا رابطه گروه با گروه. حتی در رابطه فرد با درونش نیز متصور است. جالب توجه این است که هم روابط دوستانه از آن مایه می گیرد، و هم روابط دشمنانه. هم کسی که از وفاداری به «وضع موجود» سخن گفته، بر همین مبنا سخن گفته است؛ هم کسی که از «وضع موجود» ناخشنود بوده، و از آن اعراض کرده، یا بر آن ناخته، یا برافتادن آن را طلبیده است، باز جایگزینی بر همین مبنا و روال پیشنهاد کرده است. و این امر اخیر تراژیک ترین جنبه تاریخی «تناقض» دیرینه فرهنگی ماست.

هم عنصری و انوری و معزی و نظام الملک و جوینی و رشیدالدین فضل اله، در پذیرش و تأیید و ترویج و تبلیغشان، تابع و تحکیم بخش این ارزش و رابطه بوده اند. و هم ناصر خسرو و کسایی و سهروردی و عین القضات و حسن صباح و خواجه نصیر و نقطویه و سربداران و... در اصلاح و اعتراض و اعراض و نفی و انکار و عصیانشان.

نه سلسله مراتب با طغیان مصر و الموت از این قاعده مستثناست. نه سلسله مشایخ و دستگاه و روابط و مدارج تصوف. نه نظام آموزشی نظامیه ها، و نه آموزه ها و معیارهای تعلیم و تربیت امیران و شاهانی که فرزندان شان را چون کیکاووس بن وشمگیر به رهنمودها و تجربه های خویش فرامی خوانده اند.

نه فردوسی و بیهقی و ابن سینا و غزالی و سعدی و نظامی و صائب و... در تعادل جویی خردمندانه شان

چه عارف شیفته و چه دانشمند اخلاقی، چه ادیب پندآموز و چه شاعر تغنی گر، همگی بر اساس شکل و رابطه ای به عمل یا نظر یا سخن پرداخته اند، یا ارائه طریق کرده اند، که از اعتقاد خدشه ناپذیر به یک ساخت ذهنی و تاریخی و اجتماعی برمی آید. و غالباً همگان تسلیم آنند، و بدان تمکین می کنند. یا گویی از آنجا که شکل دیگری برای برقراری رابطه و رفتار نمی شناسند، در شکل و ساخت و نظم پذیرفته خویش نیز بدان تأسی می کنند. یا از آن نسخه برداری می کنند. به طوری که نشانه های اصلی آن را در بازتابهای کلامی و رفتاری شان بروشنی می توان بازشناخت.

بررسی این «رابطه» و ارزش ویژه ای که مبنای هر یک از رویکردهای یاد شده است، سبب می شود که هم حد و مرز «فردیت» انسان و کاربرد اجتماعی «خرد» مشخص شود؛ و هم چگونگی «آزادی» و «برابری» و «حاکمیت اراده» و «حق تعیین سرنوشت» در دل این نظام، روشن گردد؛ هم اساس روابط و امتیازهای مادی و معنوی در جامعه نمایان شود؛ و هم برداشت و انگاشت انسان ایرانی از ارزشهایی که باری حق و شأن و حضور اجتماعی خود، و نحوه رابطه اش با «قدرت» و نظام سیاسی جامعه، اندیشیده است مشخص گردد.

من مبنای این «رابطه» و «ارزش ویژه» را در بدیهی بودن اصلی می جویم که اصول و ارزشهای دیگر، تقریباً به واسطه یابی واسطه، بدان منتهی می شود. یا از آن نشأت می گیرد. و ادبیات کهن ما در هر نوعش، تجلیگاه چرخش و گرایش حول چنین محوری است. به گونه ای که هم در دور شدن خود از آن، و هم در نزدیک شدنش بدان، همواره حرمت «تابویی» آن را حفظ و محافظت کرده است.

## شبان - رمگی

من این اصل را که مبنای روابط اجتماعی است، «شبان - رمگی» نام می نهم. و آن را در گرو یک نظم اجتماعی مقدر می یابم که گروه بندی بدیهی و معینی را مشخص می کند. بخشی از جامعه را در برابر بخشی دیگر، به هر دلیل و علتی، به امتیازهایی ممتاز می شمارد. به بخشی از جامعه حق مالکیت و معنویت و امتیاز تعیین سرنوشت خویش و دیگران را می دهد. بخشی از جامعه را نیز به صورت تابع

○ بعضی از غزلهای حافظ و چند قصیده ناصر خسرو، از بابت روشنگری این ذات متناقض فرهنگی بس ارزشمند است.

○ تا هنگامی که سنجش و ارزیابی وسیع و عمیق «آنچه خود داریم» و «آنچه از دیگری می خواهیم اقتباس کنیم» پدید نیاید، راهی به سوی اعتلای فرهنگی و تعیین سرنوشت ملی نیز گشوده نخواهد شد.





## شعر به دقیقه‌ی اکنون (جلد ۲)

با همیاری فیروزه میزانی - احمد محیط - رضا تقوی

ناشر: گردآوردگان. تهران، آبان ۱۳۷۱

۱۹۷ صفحه، ۱۷۵۰ ریال

این کتاب دومین مجموعه از شعر امروز ایران است که نخستین آن در فروردین ماه ۶۹ پخش شده است و به تازه‌ترین آثار منتشر نشده‌ی شاعران پراکنده در سرزمینان اختصاص دارد.

کتاب بر محور سه نسل از سرایندگان معاصرمان می‌گردد تا خلاف عقاید رایج که شعر امروز را گسیخته از دیروز خود می‌داند، نوعی تداوم را با کنار هم نشاندن آثار شاعران این سه دهه نشان بدهد.

برای نشان دادن این تداوم سعی شده است با انتخاب خطوطی نزدیک بهم به جای ارائه درهم و یکجای سبک‌های متفاوت، و با توجه به نگاه‌های همگون، نحوه‌ی شکل‌گیری تدریجی و درازمدت نوعی از انواع شعر امروزان ترسیم شود.

علاوه بر این با مرور دو جلد منتشر شده‌ی کتاب به چند مورد قابل ذکر دیگر نیز برمی‌خوریم: ۱- بها دادن به شاعرانی که تا به امروز به جهت دوری از امکانات چاپ یا نبود و کمبود توانایی‌های مالی برای سرمایه‌گذاری شخصی و در نهایت عدم شناخت و استقبال ناشران، به کتابی از آن خود دست نیافته‌اند.

۲- یادآوری و فراخواندن دیگر باره‌ی شاعرانی که در سال‌های اخیر آثاری از ایشان منتشر نشده است در حالیکه تأثیر کارشان از همان سال‌های دور نیز بر نسل تازه‌تر، به‌نوعی در شکل‌گیری و ادامه‌ی این شیوه از نگرش سهمی عمده داشته است.

۳- هم نشینی سه نسل از شاعرانمان در یک مجموعه، که نمایانگر احترام به اصل شعر، بی‌توجه به نام و اعتبارهای رایج است و کمبود آن سال‌ها مانع از بالیدن و مقایسه جوانترها در کنار پیشکسوتان نشان می‌دهد است؛ این نکته، نخست و به روایت گردآورندگان امکان یافتن چهره‌ها و نیز پرداختن به نقدی جدید را فراهم می‌آورد و دیگر، علاوه بر آشنایی نسل امروز با پیشگامان این نوع شعر، باعث خواهد شد تا شاعران جوانتر برای دوری از تجربه‌های شده با اتکاء به کار خود، ضمن حفظ ارتباط با گذشته، با توجه به اصل نخست تداوم، که افزودن استعداد را بجای تکرار دیگران پای می‌فشارد، آینده شعر را به سمت‌هایی تازه‌تر هدایت کنند.

در سال‌های اخیر که نقد شعر امروز تنها به بررسی پاره‌ای از آثار و بطور مشخص نام‌های محدود پرداخته است و در مقابل بخشی قابل توجه را که سهمی آشکارا در شکل‌گیری شعر آینده داشته و دارند، یا نادیده گرفته و یا یکسره بی‌اعتبار اعلام کرده است؛ انتشار چنین مجموعه‌هایی می‌تواند ضمن ارائه‌ی نگاهی دیگر و طیف در برگیرنده‌ی آن، مجال مقایسه و انتخاب را بعهده‌ی خوانندگان بگذارد.

کتاب، مثل هر تجربه‌ی تازه‌ای، از کمبودهایی نیز برخوردار است، از جمله نبود شناسنامه‌ی هنری شاعران، که جا دارد در صورت ادامه کار به آن افزوده شود؛ و دیگر با توجه به خطوط برگزیده شده، برای صیقل بیشتر کار، حذف تعداد معدودی که اندکی از مدار انتخاب دورتر هستند و یا پرداختن به شاعران کمتر اما با حجم بیشتری از کار که هویت کاملتری به هر چهره می‌دهد. البته با حفظ همین روال، یعنی توجه به شاعران سراسر کشور و بخصوص آنهایی که به علت دور بودن از مرکز چنین امکاناتی حضور کمتری در مجموعه‌هایی این چنین داشته و یا دارند.

تنها از آن کسانی بوده است که در راستای این قدرت و اعتقاد قرار داشته‌اند. در نتیجه حقیقت مطلق همیشه در «بالا» و کارکرد و حق «بالاییها» بوده است. همچنان که پیروی از آن، کارکرد و حق «پایینیها» شمرده می‌شده است. پس حق «آمریت» از آن «بالاییها»، و حق «اطاعت» از آن «پایینیها» است. حق تعیین سرنوشت از آن «بالاییها»، و حق تأیید آن از آن «پایینیها» ست. این رابطه‌ای است حق و مقدر. که از آن گزیری نیست. و همیشه هم از پیش تعیین شده است.

اما حضور و شأن و مفهوم این قدرت برتر، تنها در رأس هرم خلاصه و محدود نمی‌ماند. بلکه آنچه در زندگی ایرانی، یک مسأله ساختی به حساب می‌آید، این است که این قدرت و امتیاز مادی و معنوی، از یک سو از رأس هرم تا پایه هرم، به صورت «سلسله مراتب» طولی پذیرفته‌ای برقرار بوده است. و از سوی دیگر، در موقعیتهای و مقامهای برتر و فروتر، در هر گونه درجه بندی فردی یا گروهی و اجتماعی، به صورت عرضی، متجلی می‌شده است.

هر کس در هر موقعیتی، و به اعتباری، خود رأس هرم کوچکتری به حساب می‌آید. همه به ابتلای «قدرت» مبتلایند. رابطه انسانها با هم، نه رابطه برابر، بلکه رابطه بالا و پایین، رئیس و مرئوس، سلطان و رعیت، رهبر و پیرو، یا همان شبان و رمه است. خواه این شبان-رمگی درون یک خانواده باشد، خواه در حد یک محله یا روستا و صنف و گروه و طبقه و شهر و کشور، و خواه در یک فرقه و جنبش و دعوت و... اصل، برقراری قداست آن بالایی است. و کسی را نرسد که در آن تردید یا خدشه‌ای کند.

یک شبان همیشه در هر گوشه‌ای و هر بخشی از جامعه که باشد، رمه‌ای دارد. یا رمه‌ای پیدا می‌کند. هیچ کس هم که نباشد، بالاخره زن و بچه‌ای در میان خواهد بود، یا برادر کوچکتری، یا همبازی خردتری، یا شاگردی و... هر کس خود را در درون به صورت شبانی تصور می‌کند. اگرچه خود در بیرون، نسبت به شبان بزرگتر، جزء رمه به حساب می‌آید. باز همان ساخت و سنت «شبان-رمگی» را نسبت به زیردستان خود، یا اساساً نسبت به کسانی که به لحاظی از خود فروترشان می‌انگارد، اعمال می‌کند.

رابطه بالا و پایین، خواه ناخواه امری نیست که تنها در هویت اجتماعی و سلسله مراتب اداری و سیاسی متصور یا مجسم باشد. بلکه این یک ارزش بدیهی و اعتقادی است که تأثیر قطعی و قاطع در ذهنیت جامعه دارد. و از راه روان‌شناسی فردی و اجتماعی، به صورت مشخصه اصلی این نظام فرهنگی درآمده است. ترتیب و آیین جامعه و انسان بر همین نظم ندق است. کارکرد آن کسی که در رأس هرم بزرگ جامعه است، از راه سلسله مراتب، این است که «ترتیب و آیین ملک را به جای خویش باز برد، و اندازه درجه هر کسی پدیدار کند. ارزانیان را به پایه خویش رساند، و

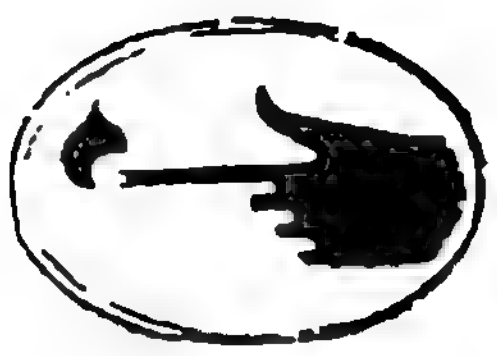
نارزانیان را پست کوتاه کند، و به کار و پیشه خویش فرستد». (سیاستنامه)

آن که درباره «سیاست مدن» می‌نویسد نیز قصدش در واقع پرداختن دستگاهی برای «عدالت» یا نظریه‌ای حقوقی و... نیست. بلکه مقصودش پرداختن به اموری است که مایه استحکام نظام می‌شود. و حتی فایده حکمت عملی را در این می‌داند که فضائل و طریق کسب آنها و رذائل و راه اجتناب از آنها را به ما می‌آموزد. و ما را از کمالات انسانی برخوردار می‌سازد. و هنگامی که به توضیح این فضائل می‌پردازد، دانسته می‌شود که فضیلت به معنای حفظ موقع و مقام هر کسی است. و اساساً خداوند مردم را از حیث عقول و آراء متفاوت خلق کرده است، و به همین سبب اختلاف درطبقات اجتماعی حاصل می‌شود. اگر همه مردم از زمره ملوک و فرمانروایان و یا جملگی از اهل کسب و حرفه بودند، جامعه قوام نمی‌یافت و نظام آن می‌گسیخت. اگر همه غنی بودند هیچکس به دیگری در امور اجتماعی معاونت و برای او کار نمی‌کرد. و اگر همه تهیدست بودند از زیان و نومیدی هلاک می‌شدند.

پس هر کس باید در تکافوی نیازها و حل مسائل و حرکت در مدار معین خویش باشد. کار هر کس تنها به دست خود اوست. و آن که در رأس امور است کار و کارکردنش حفظ استحکام همین بنیان، و نگهداری رعایا در فرمان است. زیرا می‌داند که وقتی کشور از ترتیب بیفتاده باشد، چنین می‌شود: شریفان مالیده شوند، و دونان با دستگاه گردند. و هر که را قوتی باشد هرچه خواهد کند. و کار مصلحان ضعیف شود، و بدحال گردند. و مفسدان توانگر شوند. و کمتر کسی به امیری رسد، و دون‌تر کسی عمیدی یابد. و اصیلان و فاضلان محروم مانند. و هر فرومایه‌ای باک ندارد که لقب پادشاه و وزیر بر خویشان نهد... رعیت بی فرمان شود. و لشکریان دور از دست گردند. و تمییز از میان مردم برخیزد. (سیاستنامه)

از «نامه تنسر» و «پندنامه اردشیر بابکان» و «مینوی خرد»، نیز اندرزها و پندنامه‌های دیگری که جا به جا در شاهنامه، گرایش و منش انسانی ایران باستان را می‌نمایانند، تا کتابهای دوره هزار ساله زبان دری، چه از نوع قابوسنامه و سیاستنامه، یا اخلاق ناصری و نفایس الفنون املی و جامع مفیدی و... و چه از نوع مرزبان نامه و کلیله و دمنه و مقامات حمیدی و انوار سهیلی و... یا تاریخهای بلعمی و بخارا و بیهقی و راحة الصدور و سیرت جلال الدین و جهانگشا و رشیدی و وصاف و گزیده مستوفی و حبیب السیر و ناسخ التواریخ و... و چه کتابهای اهل حق و تصوف چون کشف المحجوب و طبقات الصوفیه و اسرار التوحید و آثار ژنده پیل و تذکرة الاولیاء و مناقب العارفين افلاکی و... همه به چنین ساخت دهنی و عیسی صریح و مشخصی احاله می‌یابند. بر اینها مزید می‌شود کل قصاید و منظومه‌ها و مثنویهای





# تکاپو

## معرفی و نقد کتاب

نشریه‌ی تکاپو بر آن است تا در هر شماره به بهترین شکل ممکن، کتاب‌های روز را به خوانندگان بشناساند و در صورت لزوم به نقد و بررسی آنها بپردازد. از این رو، از تمام ناشرانی که مایلند کتاب‌هایشان در «تکاپو» معرفی و نقد شود، دعوت می‌شود تا دو نسخه از هر عنوان کتابشان را به دفتر نشریه ارسال دارند.

صندوق پستی

۱۹۳۹۵/۴۹۹۵

تلفن ۲۲۲۳۴۰۱

تکاپو / دوره نو / ۱

بعضی از غزل‌های حافظ، و چند قصیده‌ای از ناصر خسرو و... نیز به میان می‌آید که توجه دقیق‌تری را می‌طلبد. اگر چه به نظر من اینها نیز به اعتباری خود باز در مفصل همان «تناقض» قرار می‌گیرد. و از بابت روشنگری این ذات متناقض فرهنگی بس ارزشمند است.

این گونه آثار از یک سو روایتگر پابندی به نظام واقعیت سخت دل شکن و آزار دهنده است. و از سوی دیگر، اعتراض به آن و نفی و طرد آن را فریاد می‌کند. بی آنکه در این اعتراض و نفی، نظمی مخالف یا متفاوت یا متضاد با آن پیشنهاد شود. گویی این «ذهنیت» جز در جهت تلطیف یا تعدیل یا جا به جایی مصادیق چنین نظمی، کار آیی نداشته است. پس همواره یا از آن کناره گرفته است. یا مصداقی دیگر را پیشنهاد کرده است. و این همه به امید برقراری تعادلی بوده است که خود صورت دیگری از همان ساخت و مفهوم اصلی است.

با این همه شعر کسی چون حافظ از بابتی، و سخن کسی چون ناصر خسرو از بابتی دیگر، در حد فاصل آن دو گرایش یا دشته است. با این تفاوت که اگر حد فاصل سعدی جنبه اثباتی دارد، گرایش اینان حاوی نفی است. جنبه اندو هبارش نیز در همین است که اساس مشکل را نه در اصل «مفهوم»، بلکه تنها در «مصادیق» آن می‌یابد. از این رو هم «مفهوم» رایج معین درباره نظم اجتماعی - کیهانی را می‌پذیرد، و هم مدام مصداق‌یافتن آن نفی می‌کند. و در نهایت مصداق‌هایی هم که خود ارائه می‌دهد، با آن دیگرها تفاوتی ماهوی ندارد.

ناصر خسرو وضع دردناک‌تری نیز می‌یابد. اگر چه خود متوجه آن نیست. او در تعصب سخت و اعتراض اخلاقی و زهد عبوس خود، از یک سو تنها راه چاره را فاصله‌گیری از این نظم دنیایی می‌پندارد. و از سوی دیگر، بر آن است که مصداق نظم مسلط را در همین دنیا تعویض کند. در حالیکه مصداق قابل پذیرش او نیز باجی به مصداق نفی شده نمی‌دهد. و میان خلافت بغداد و خلافت قاهره، در اساس تفاوتی نیست. همچنانکه میان نظام حکومتی شاه شجاع و امیر مبارزالدین نیز در زمان حافظ، تفاوتی ماهوی وجود ندارد.

به هر حال ما همواره با چنین تناقضی زیسته‌ایم، و خود را با آن منطبق کرده‌ایم. در نتیجه بسیاری از مسائلی که می‌تواند مانع و رادعی در راه رشد و اعتلای آدمی تلقی شود، برای ما به صورت اصول و عقاید و عادات و اخلاقیات سنتی و ارزشهای بدیهی درآمده است. همواره، نیز پشت‌کننده بدانها، از هر جنبه و هر نظر گاهی، مبعوض و مطرود و مردود و ملعون و... تلقی شده است.



حوزه مدح و داستان و اخلاق و آموزش و... حتی آثار فلسفی و یا روایی عامیانه و افسانه‌ها که باز بر مبنای این «رابطه» بدیهی و خدشه‌ناپذیر تأکید می‌ورزند. آن اصل خدشه‌ناپذیر و رابطه «شبان-رمگی»، با تفاوت‌هایی اندک، که احیاناً از این اثر تا آن اثر، یا از این حوزه ادبی تا آن حوزه تاریخی و... یافته است، همچنان در تمام این آثار نمایان و ساری و جاری است. و چون و چرایی هم در آن نیست.

شاید این تأکید بر اصل «شبان-رمگی»، به گمان بعضی، کمی مبالغه‌آمیز آید. و گمان رود که وجوه دیگر این ادب و فرهنگ را در باب انسان و روابط اجتماعی از یاد برده‌ام. اما تأکید می‌کنم که اولاً این اصل چندان در ساخت فرهنگی ما ریشه‌دار است که بندرت می‌توان شعر و سخن و بحث فلسفی و اخلاقی و... یافت که از آن برکنار مانده باشد. و چنانچه حرف و سخنی برکنار از آن نیز پیدا شود، استثنای منحصر و غیر قابل تصمیمی است که نمی‌تواند مشخصه ذهنیت پیش از مشروطه ما محسوب شود.

ثانیاً من در این بحث تنها به طرح و مبنای اساسی در جهت ترسیم نوع چهره انسانی، به ویژه با توجه به موقعیت ارادی و فردیت او پرداخته‌ام. و بر آن نیستم که در این بحث همه خطوط چهره این فرهنگ و ادب را باز نمایم. ضمناً بر یک نکته نیز مشخصاً تکیه می‌کنم. و آن این است که تا کنون غالباً پژوهشگران بر وجوهی از فضایل اخلاقی و رفتاری و ارزشهای عالی و متعالی گذشته ما پرداخته‌اند که جا دارد با توجه به چنین ساخت و گرایش اساسی، دوباره ارزیابی شود. هر فضیلت و رذیلتی باید در کل دستگاه ارزشی این نظام سنجیده شود. و تنها در چنین حالتی است که جنبه‌ها و پی‌آمدهای دیگر فضایل و مکارم اخلاقی ما نیز روشن می‌گردد.

در جامعه‌ای که بر نظم و امتیاز و رابطه‌ای ویژه استوار است، اخلاقیات و رسوم و عادات و روش و منش معین و متناسبی اشاعه می‌یابد که پیش از هر چیز، با حفظ و برقراری همان نظم و امتیاز هماهنگ است. نظمی که بر عدالت اجتماعی و آزادی و اراده آگاه آدمی مبتنی باشد، روشهای اخلاقی و رفتارهای فردی و اجتماعی متناسب با خود را می‌طلبد. نظمی هم که خواه از نظر سیاسی و اقتصادی و خواه از لحاظ اعتقادی و اندیشگی بر امتیاز و سلسله مراتب استوار است، سلوک و اخلاق مربوط به خود را می‌جوید.

به همین سبب نیز «مدینه‌های فاضله» ای که در گذشته پیشنهاد شده است، در نهایت چیزی جدا از همان اعتقادات و ارزشهای تخطی‌ناپذیر نبوده است. به همین دلیل نیز غالب آنها دچار تناقضی حل‌ناشدنی و آشکار باقی مانده است. یا اساساً چشم انداز خود را اتصال به موجودات روحانی و غیر زمینی قرار داده است.

در این میان البته گاه با اشعار و آثار متفاوتی چون

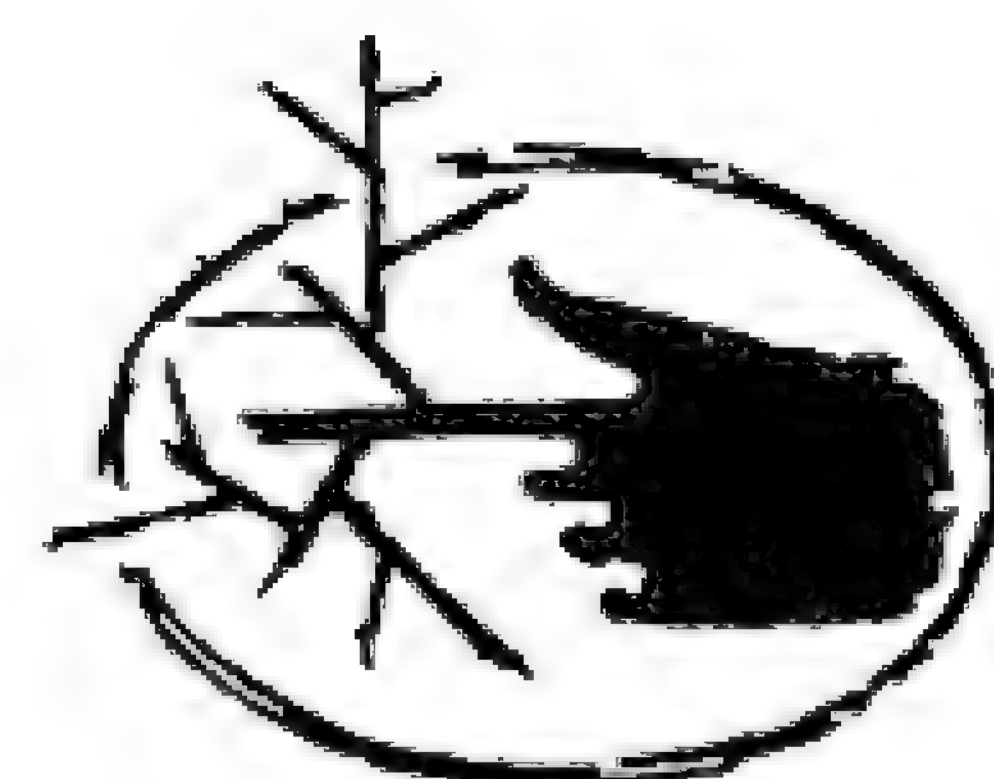




ویکتور وایسکف

## هنر و علم (۱)

ویکتور اف. وایسکوف فیزیکدان آلمانی تبار امریکا است که در هنگامه‌ی به قدرت رسیدن نازی‌ها در آلمان، به امریکا پناهنده شد. در نهادهای آموزش عالی به ویژه در مؤسسه‌ی فن آوری ماساچوست منصب و کرسی داشت و در برنامه‌ی ساختن بمب اتمی در لوس آلاموس سهیم بود. پس از انفجار بمب در هیروشیما و ناگازاکی و بالاگرفتن کار تولید جنگ افزارهای هسته‌ای در دوران پس از جنگ به صورتی فعال در جنبش‌های هوادار محدود ساختن جنگ افزارهای هسته‌ای شرکت کرد، هرچند همواره از کار خود و همکارانش در لوس آلاموس با این توجیه که «اگر ما بمب را نمی ساختیم آلمان‌ها می ساختند» دفاع می‌کند. وی که اینک دوران بازنشستگی خود را می‌گذراند، دو کتاب نوشته که نخستین آنها یعنی «موهبت فیزیکدان بودن» به فارسی ترجمه و آماده‌ی چاپ شده است. در این کتاب وایسکوف از موضوع منشأ عالم تا رسیدن خود به مقام یکی از رهبران فیزیک نظری بحث می‌کند. سنجش علم و هنر یکی از این بحث‌ها است و پیدا است که آنچه در این بحث می‌آید، نظرات فیزیکدانی است که در کار خود خبره است، با چیره دستی پیانو می‌نوازد و به شعر و موسیقی دلبسته است، اما به طبع نباید انتظار بحث ادبی بسیار فنی از وی داشت. به هر حال این هم نظر یک دانشمند استخواندار فیزیک عملی و نظری درباره‌ی هنر و ادبیات است.





دیگرسانی میان چه پدیده‌هایی به پای دیگرسانی. میان هنر و علم می‌رسد؟ علم را بررسی خردگرایانه‌ی عینی و سرد طبیعت می‌دانیم و هنر را بیشتر همچون بیان ذهنی و ناخردگرایانه‌ی احساس و عاطفه می‌انگاریم. ولی آیا به‌راستی چنین است؟ کشف‌های علمی را هم می‌توان دستاورد تخیل و اخگرهایی از بینش ناگهانی دانست و هنر را نیز می‌توان فراورده‌ی تلاش‌های سخت و افزودن هشیارانه‌ی اجزاء بر یکدیگر از راه تفکر منطقی به‌شمار آورد. بی‌گمان علم و هنر در یک نکته‌همسان است: هر دوی آنها شیوه‌هایی ست برای پشت سر نهادن تجربه و فراکشاندن روح از سطح مشقت‌های روزمره به سطح ارزش‌های جهان‌شمول؛ اما نقش اجتماعی آنها یکسان نیست. افسوس که علم برای آنان که بیرون از جامعه‌ی علمی به‌سر می‌برند کتابی است ناگشوده، هرچند به دو شیوه‌ی تعیین‌کننده بر اجتماع تأثیر می‌گذارد: نخست از راه فن‌آوری‌های استوار بر علم که بافت اجتماعی جامعه و شیوه‌ی زندگی را از ریشه دیگرگون می‌سازد، و دیگر از راه کاربست فلسفی بینش‌های علمی که بسا کسان آنرا پشتوانه‌ی دیدگاه عینی و خردگرا به جهان پیرامون و جهان درون انسان می‌دانند.

یافتن تعریفی برای نقش هنر بدین سادگی‌ها نیست. هنر باید به ژرف‌شناسی هستی‌پردازد و انسان را در شناخت مخاطرات انسانی و بردباری در برابر آنها یاری دهد و در عمل هم همین وظیفه و خویشتکاری را انجام می‌دهد. از سر افسوس باید بگویم که بخش بزرگی از هنر روزگار ما هم برای بسیاری کسان، کتابی است ناگشوده.

بگذارید کار خود را با بررسی گوناگونی آروین‌های آدمی آغاز کنیم. از آن میان می‌توان از آروین‌های درونی و بیرونی، آروین‌های خردگرایانه و ناخردگرایانه، آروین‌های جمعی میان دو یا چند تن، و آروین‌اندوزی‌های آدمی از پاره‌ی غیر بشری طبیعت یاد کرد. واکنش‌های ما در برابر این آروین‌ها، چند لایه و گونه‌گون است. درباره‌شان می‌اندیشیم و ژرف‌کاوی می‌کنیم، در برابرشان احساس خواری یا سرفرازی می‌کنیم، مایه‌ی شادی و اندوه و یا مهر و بیزاری‌مان می‌شوند. شوری می‌گیریم آن که آروین‌های خود را به کار گیریم و آنها را با دیگران در میان نهیم. می‌کوشیم با الگوهای زندگی پیوندشان دهیم. در راه بهبود زندگی و رهاشدن از دشواری‌های مادی و عاطفی به کارشان می‌گیریم، برای تأثیر نهادن بر دیگران، گاه با گفت و شنیدهای «خردورزانه» یا «دل‌ورزانه» و گاهی هم متأسفانه «زورورزانه» به این آروین‌ها دست می‌یازیم. همه‌ی این آروین‌ها و شیوه‌ی بهره‌جویی از آنها، ماده‌ی خام یا دستمایه‌ای می‌شود برای آفریداری یا خلاقیت آدمی. اما چهره‌پذیری‌های این دستمایه چگونه است؟ روح خلاق و آفریدار، این ماده‌ی خام را می‌ورزاند و گونه‌گون‌ترین جامه‌ها را

○ هنر باید به ژرف‌شناسی هستی‌پردازد و انسان را در شناخت مخاطرات انسانی و بردباری در برابر آنها یاری دهد.

○ تمام تجربه‌ها و شیوه‌ی بهره‌جویی از آنها، دستمایه‌ای ست برای آفریدن.

○ زندگی بدون معنا، سرد و تهی است.

○ دوره‌ی هلنی - رومی و زندگی امروز غرب، دوره‌های جدایی دین و هنر است.

○ هر اثر بزرگی، یک کل سازواره‌ای است.

بر آن می‌پوشاند: اسطوره، باورداشت‌ها، فلسفه، شکل‌های گوناگون هنری و ادبی، معماری، علم، پزشکی، فن‌آوری، و ساختارهای اجتماعی. این چهره و شکل‌ها همه، رو به سوی هدف‌های علمی و معنوی دارند. اما تأثیرهای عملی آنها بر نوع انسان گاهی مثبت و سازنده و گاهی منفی و ویرانگر است و اغلب با آنچه که نیت آفرینندگان آنها بوده است، رابطه‌ای اندک دارند.

## فضا آبی است

بیشتر گونه‌های آفریداری یا خلاقیت آدمی، یک وجه مشترک دارند: تلاش همه‌ی این‌ها معنا بخشیدن به تأثرها و عاطفه‌ها و آروین‌ها و کار و بارهایی ست که زندگی ما را انباشته‌اند. و این همانا جستن ارزش و معنایی است برای هستی ما. تعریف واژه‌ی «معنا» کاری ست بس دشوار، هرچند آن را در می‌یابیم. بدون معنا، شاید بتوان زندگی کرد ولی چنین زندگانی سرد و تهی است. بحران جهان غرب در روزگار ما در این است که معناجویی، برای بسیاری از ما همچون مشقتی بیهوده شده.

بسا که شکل‌های گونه‌گون آفرینشگری آدمی، همچون جمع‌اضداد، ناهم‌سنگ به نظر آید، اما به عقیده‌ی من در اینجا بهتر است از واژه‌ی «هم‌پرورد» یا «مکمل» یاری بگیریم، چرا که این واژه از هنگامی که «نیلزبور» آن را به کار برد اهمیت محوری یافته است. غرض اصلی من در اینجا آن است که «مکمل بودن» یا «هم‌پروری» مسیرهای گوناگون آفریداری یا حرکت آفرینشگرانه‌ی انسان، به‌ویژه در علم و هنر را به همان مفهومی که بور در نظر داشت خاطر نشان سازم، چرا که در چارچوب فیزیک هم با مفاهیم و مباحثی سروکار داریم که به‌ظاهر متناقض و

جمع‌ناپذیر جلوه می‌کنند، اما در ژرفا همانگونه که بور گفته است «هم‌پرورد» و مکمل یکدیگرند. این مفاهیم نمایشگر جنبه‌های گوناگون واقعیت‌اند. [در ظاهر] هر جنبه با جنبه‌ی دیگر در تضاد است، اما در مجموع، مایه‌ی افزایش شناخت ما از پدیده‌ی مورد بررسی است....

«بور» بارها اشاره کرده است که در همه‌ی حوزه‌های شناخت انسانی، جنبه‌های «هم‌پرورد» و مکمل وجود دارد. هر کدام از این جنبه‌ها بر حسب مورد، فراخوری یا مناسبت می‌یابد...

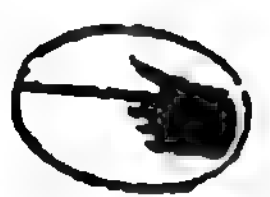
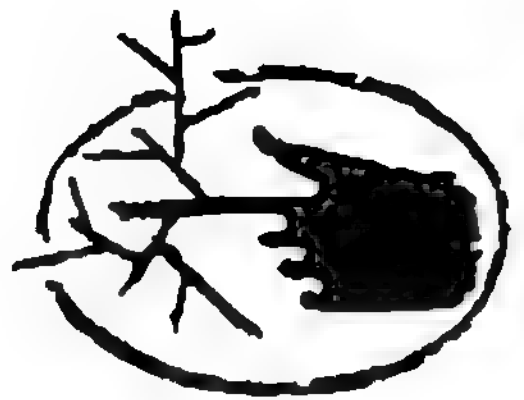
هر جنبه‌ای ممکن است نسبت به جنبه‌ی دیگر بی‌ارتباط و حتا متناقض جلوه کند، اما همگی برای درک کل یک پدیده ضرورت یابد. در این مرحله به یک مثال بسنده می‌کنیم: آبشار را اگر موضوع یک پژوهش علمی بگیریم، فراخور آن است که به توزیع سرعت و تکانه و بار الکتریکی قطره‌ها بپردازیم...

## رویکرد کل‌گرا

سر و کار ما با دنیایی ست که چندین بُعد دارد و چندان بی‌کرانه است که دنیای علوم طبیعی تنها جزیی از آن به حساب می‌آید. جدایی جهان برون از جهان درون ما مسأله‌ای است که همواره در فلسفه مطرح بوده و همیشه هم سرشار از دودلی‌ها و پرسمان‌ها بوده.

البته علوم طبیعی بر پایه‌ی نوعی جدایی میان جهان درونی و بیرونی بنیاد می‌شود؛ علوم‌ی از این دست آفریده‌ی به‌نسبت جدید ذهن آدمی است، و پیش از پیدا شدن آن، رویکرد به آروین انسانی، در بنیاد کل‌گرایانه بود.

اما در رویکرد کل‌گرایانه، این هنر بوده که نقش بنیادی داشته است و به‌طور گسترده‌ای خدمتگزار





اسطوره و مذهب و فلسفه، و مناسب‌ترین ابزار انتقال عاطفه‌ها و اندیشه‌های کل گرایانه و تبدیل آنها به هستی‌های مشخص و آشکار و ملموس بوده است. مجسمه‌سازی یونانی، شعر هومر، کلیساهای جامع گوتیک و مرثیه‌های ساخته‌ی باخ را در نظر بگیرید. این آثار هنری مجسم‌کننده‌ی مستقیم و بی‌واسطه‌ی اندیشه‌ها و نمادها یا همه‌ی توان و روح آنها هستند. اینها، معنا و اعتبار عام و شکوه و هیبت و زیبایی خود را بر مخاطب خود تحمیل می‌کنند، البته اگر مخاطب، سرشته‌ی همان خاکی باشد که اسطوره و مذهب از آن می‌رویند.

خیلی‌ها سرچشمه‌ی دیگر هنر را کشش بی‌واسطه به آراستن و آذین چیزهایی که ارزش و اهمیت ویژه دارند، می‌دانند. میان این نکته و شدت بخشیدن به نمادها و اندیشه‌ها تفاوت چندانی وجود ندارد. اشیاء آذین یافته همان نمادهایی هستند که هنر بدان‌ها اهمیت می‌بخشد تا از راه آرایش و آذین، معنایی فراتر از نقش معمولی خود بیابند.

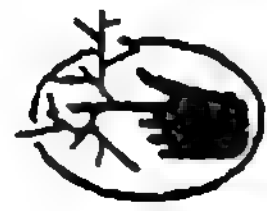
هرگاه شور و التهاب کیش یا اسطوره‌ای فروکش کند، هنر به جدایی از این دو عرصه گرایش

می‌یابد و نقش مستقلی برعهده می‌گیرد و تا حد زیادی جای آنها را پر می‌کند. در این شرایط، هنر به آفرینش مظاهر اندیشه‌ها و عاطفه‌هایی می‌پردازد که در فرهنگ زمان از معنا و اهمیت برخوردارند و بسیاری از آنها از اسطوره و دین شاخه گرفته‌اند. هنر به صورت آمیزگار نیرومند آروین‌های امروزی انسان عمل می‌کند و پیام‌های شادی یا اندوه، بزرگواری یا پستی، آرامش یا هراس، ورستگاری یا شکنجه را که به هیچ شیوه‌ی دیگر ابلاغ‌پذیر نیستند به ما می‌رساند. دو دوره‌ی جدایی میان دین و هنر را به خوبی می‌شناسیم: یکی دوره‌ی هنر هلنی-رومی و دیگری دوره‌ی زندگی خود ما. دوره‌ی کنونی از روزگار نوزایی آغاز شد و در روزگار مدرن به مرحله‌ی جدایی کامل رسید.

هنر هم درست مانند اسطوره و دین، رویکردی کل گرایانه به آروین انسانی است؛ هر اثر هنری واقعی، مجتمعی از چندین تأثر و اندیشه و عاطفه‌ی گونه‌گون را به جامه‌ی یک هستی یگانه در می‌آورد و شکل می‌دهد. اثر هنری، انواع گسترده‌ای از تصویرهای درونی و برونی را در یک آفریده‌ی یگانه

درهم می‌فشارد. این اثر به جای ارائه‌ی یک حقیقت جزئی یا تقریبی از حقیقت، می‌کوشد تا به نمایش یک حقیقت کامل (اگر بتوان در این مورد چنین واژه‌ای را به کار برد) پردازد. هر اثر هنری بزرگی یک کل سازواره‌ای است که آنچه را که می‌خواهد بگوید به شیوه‌ای ویژه می‌گوید و در دوران‌های گوناگون می‌تواند برای بیننده و شنونده و خواننده، معناهای گوناگونی داشته باشد و به صورت‌های گوناگونی تفسیر شود. ممکن است در یک دوران معناهای بسیار و در دوران دیگر معنایی اندک داشته باشد. شاید برای گروه‌های مختلف معناهای مختلفی داشته باشد، اما تنها به صورت اصلی خود معتبر و مؤثر است.

به قول ر.م. ریلکه: تنها شاعرست که اهمی هم‌آشوب فروپاش در ما را / فراگرد می‌آرد / به دستی زیبایی افسون‌کارتر از ایمان را / به دستی تاریکای پر جذب را / و به لمس خجسته‌ی سرانگشتش / باین دو / جهان را از نو می‌سازد.



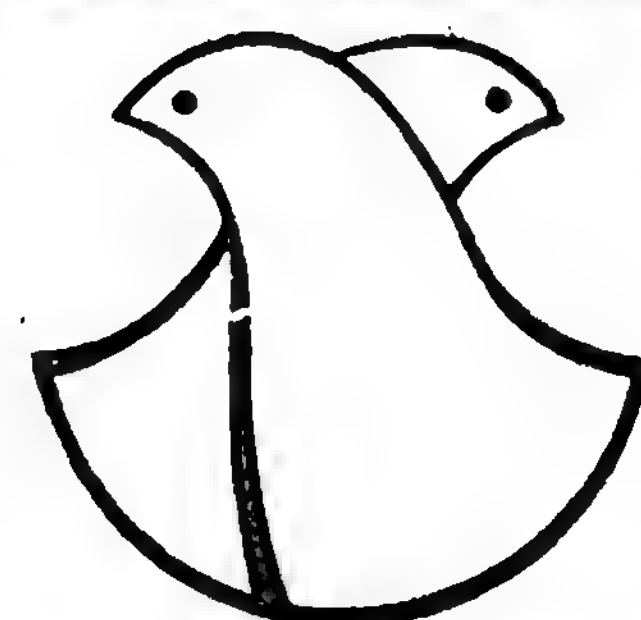
ادامه دارد...

ترجمه‌ی علی معصومی



در داخل و خارج ایران نماینده

فعال می‌پذیرد



ARAST

خدمات فرهنگی - هنری آراست

در زمینه‌های

فیلم، ویدیو، طراحی، پوستر، بروشور، عکس، حروفچینی،

صفحه‌آرایی، ویرایش، چاپ، نشر، پخش و تبلیغات

تلفن: ۲۲۲۳۴۰۱ و ۲۲۲۲۰۷۸





«تکاپو» بر آنست که تا حد ممکن زبان فارسی را با تمام گویش هایش در سراسر سرزمین پهناور ایران، گرد آورد و در اختیار پژوهشگران فرهنگ و زبان فارسی قرار دهد. از این رواز تمام کسانی که می توانند به نحوی، ما را در این زمینه یاری کنند، درخواست می کنیم گویش ها و ضرب المثل های گوناگونی را که می شناسند، همراه با راهنمای خواندن آن (به هر شیوه ای که خود می دانند، با زیر و زبر، نوشتن لاتین و یا ...) برای ما بفرستند. بدیهی است پژوهش هر کس به نام همان شخص منتشر می شود.

## سیمین بهروزی (بنیاد)

# دل

برخی از ترکیبات «دل» در گویش های شیرازی - کازرونی

□ دل - غشک گرفتن (ش) delqašak geraftan

۱ - دل - ضعفه گرفتن هنگام گرسنگی

۲ - حوصله ی کسی سر رفتن از کاری

□ دل کسی چیز زدن (ش) dele kasi jiz zadan  
احساس گرسنگی کردن

□ دلبالو خوابیدن (ش) delbaḵḵ xābidan  
طاقباز خوابیدن

□ دل برکنده شدن: (ش - ک) del barkande-e  
šodan

به یاد کسی و چیزی افتادن و هوای آن را کردن

«دل برکنده ی او شدم»

«دل برکنده ی اونجا شدم»

□ دل به نشاط: (ش - ک) del be nešāt

آدم شوخ، زنده دل و با نشاط: «آدم دل به نشاطیه!»

□ دل پتک: (ک) del petak

دلشوره - نگرانی و اضطراب - کنایه از تپش قلب: «دل پتک گرفتم»

□ دل دوشووکی: (ش - ک) del došowaki

شخص مردد و دودل - کسی که تصمیم گیری را به سختی انجام می دهد.

دل دوجا داشتن: «آدم خوب نیست دل دوشووکی باشد.»

□ دل ریسک: (ش - ک) del risak

دل ضعفه - دل مالش - دلشوره - اضطراب - فعل آن: «دل ریسک گرفتن» است: «آدم از حرف زدن او دل ریسک می گیره.»

دل پیرسوک طاق ت بی، پروندیش، باشه دَست  
del pirsuk-e tāqet bi, parondiš, bāše dasset

دل شیشه ی عشقت بی، شکوندیش، باشه دَست  
del šīsey-e ešqet bi, šekondiš, bāše dasset

مرغ دل مو اومه بی شینه لب بونیت  
morqe del-e mo ume bišine labe bunet

چیش غرنه ایش رفتی، رموندیش، باشه دَست  
čiš qorne ešeš rafti, ramondiš, bāše dasset

«دل پرستوی طاق [خانه] ات بود،  
پَرش دادی، یادت باشد (گواه  
باش)

«دل شیشه ی عشقت بود،  
شکستی اش، یادت باشد (گواه  
باش)

«مرغ دل من آمد لب باقت نشیند  
چشتم غره اش رفتی،  
رماندی اش، یادت باشد (گواه  
باش)

(دو بیت به گویش کازرونی: محسن پزشکیان)

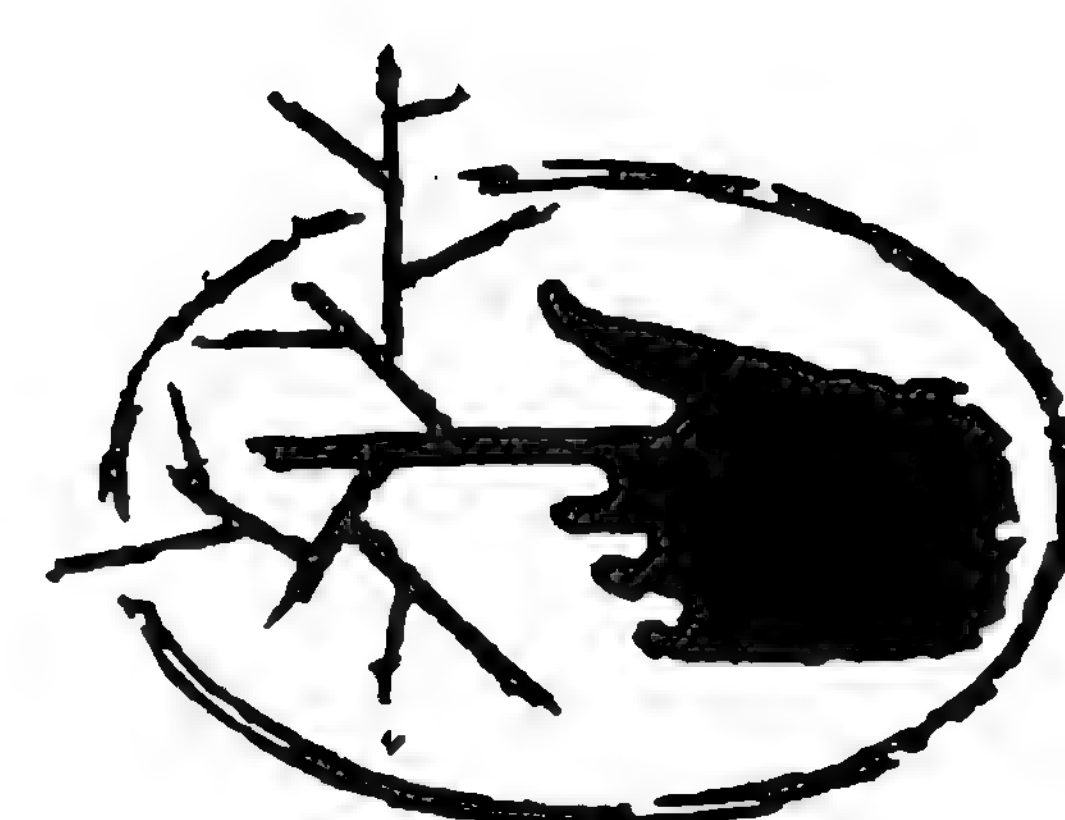
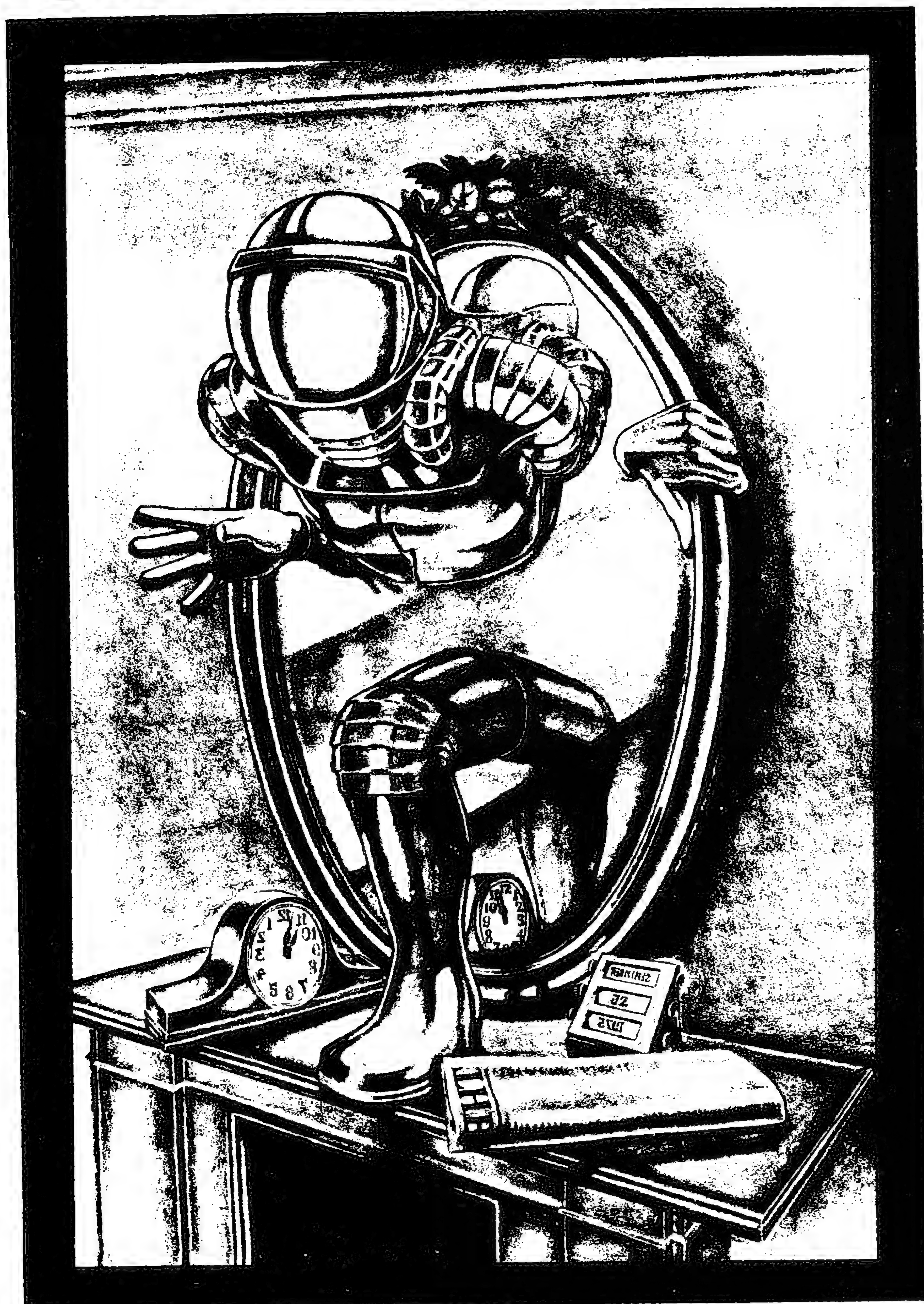
واژه ها، سیمای آشکار و پنهان دارند که گاه پژوهنده را به پهنه ای بسیار گسترده تر از آنچه به نظر می آید، می کشانند و زاویه هایی دلنشین را به او می نمایانند. در به کار گیری واژه ی دل بر خلاف واژه های دیگر، معنی مجازی آن بیشتر در ذهن خواننده و شنونده می آید و این شاید به دلیل حس و عاطفه ی پنهانی است که در پس این واژه نهفته، این که دل (به معنای «قلب») هم جایگاه لطیف ترین و هم جسمانی ترین احساس های بشری است (به معنای «شکم») مورد پژوهش نیست اما آنچه واقعیت دارد و قابل بررسی است، ترکیبات متعددی است که از این «واژه» بر ساخته می شود:



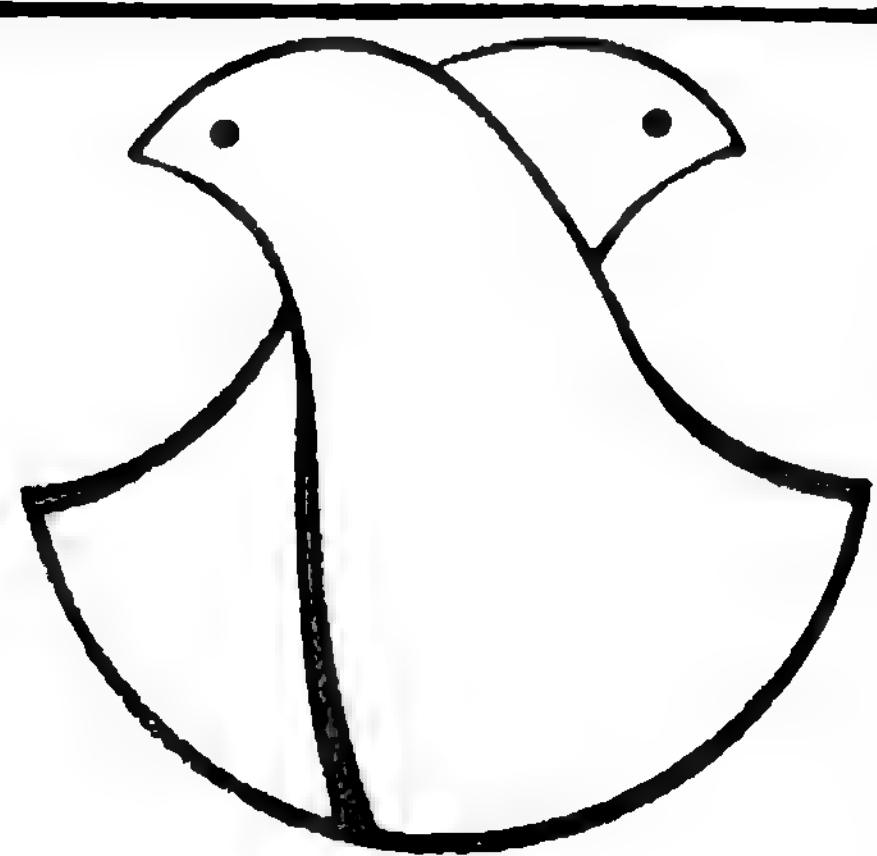
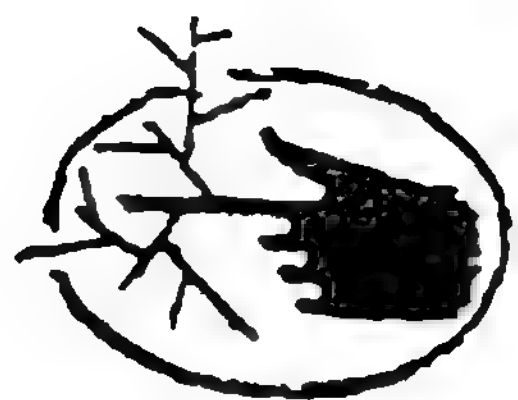


انارابر ت بلانر

# از خود بیگانگی و صنعت نوین







ARAST آرست

نشر آرست

منتشر کرده است

آداب زمینی

رمان

منصور کوشان

و سوسه

مجموعه‌ی داستان

مدیا کاشیگر

قدیسان آتش

و

خواب‌های زمان

شعر

منصور کوشان

دُرد و دود

شعر

مدیا کاشیگر

تکریم / دوره‌نو / ۱

۳۳

کارگران صنعتی جهان در آمریکا، سندیکالیست‌های فرانسه و نهضت‌های کارگری بریتانیا. خواهان دموکراسی صنعتی شدند، اما به تدریج فهمیدند که سازمان کلان تولید را نمی‌توان به صورت مدیریت جمعی رهبری کرد. به همین جهت موضع خود را عوض کردند و خواهان دموکراسی مبتنی بر نمایندگی و مشارکت در مدیریت شدند. پدیده‌هایی مثل «مشاوره‌ی مشترک» در انگلستان، «تصمیم‌گیری مشترک» در آلمان و شوراهای کارگری اروپای شرقی از این مقوله‌اند. اما در اینجا نیز به جای اتبوه کارگران، هیأت نمایندگی آنها است که عملاً در تصمیم‌گیری‌ها مشارکت می‌کند.

نبود کنترل بر شرایط اشتغال، سومین وجه ناتوانی است. این جنبه برای کارگران آمریکایی بسیار مهم و پر معنی است. به گفته‌ی سلیگ و پرلمن، کارگران آمریکایی پیش از آن که آگاهی طبقاتی داشته باشند، «آگاهی شغلی» دارند. در آغاز پیدایش سرمایه‌داری اجیر کردن و اخراج کردن کارگر به دلخواه کارفرما انجام می‌شد البته نیروی ناپیدای بازار در این امر نقشی قاطع داشت. کارگر مثل یک کالا تابع عوامل عرضه و تقاضا بود و اشتغالش به میزان مهارت او و رونق بازار بستگی پیدا می‌کرد. مهم‌ترین دستاورد اتحادیه‌های کارگری آمریکا معمول کردن معامله‌ی دسته‌جمعی به جای قرارداد فردی کارگر با کارفرما بود. بحران‌های ادواری اقتصادی موجب شدند تا هرج و مرج نظام رقابت آزاد در اثر اقدامات تحمیلی دولت تا حدی از بین برود. مقتضیات تکنولوژیکی، کارگران ماهر و مسئول را می‌طلبند و بنگاه‌های بزرگ در یافته‌اند که کارگر دایمی موجب ثبات اقتصادی و بالا رفتن بهره‌وری می‌شود. در جامعه‌ی «مابعد صنعتی»، به یمن اتحادیه‌ها، مقتضیات تکنولوژیکی، و بنگاه‌های بزرگ قدرت کارگر در کنترل اشتغال بالا رفته است. کارگر که در فجر سرمایه داری یک شیء تلقی می‌شد حالا یک مستخدم است، یک انسان است.

جامعه‌شناسان و سوسیالیست‌ها - هر دو - معتقدند تکنولوژی ناتوانی کارگر را افزایش داده است. در واقع، رابطه‌ی کارگر با تکنولوژی از شرایط عمده‌ی از خود بیگانگی است. چون وقتی کارگر در هر قسمت از فرایند کارش با کنترل نظام ماشینی رو به رو باشد در عمل به یک ماشین تبدیل می‌شود. در واقع، شینیت اساس از خود بیگانگی است. اینکه کارگری بتواند محیط اجتماعی - تکنیکی خود را کنترل کند به آزادی حرکت، آزادی گزینش، و آزادی گذر از موانع سرکوبگرانه بستگی دارد. کنترل بر روند کار و سرعت انجام آن در این زمینه بسیار اهمیت دارد. چون اگر کارگر با ماشین کار کند سرعت انجام را ماشین تنظیم می‌کند و به اراده‌ی او بستگی ندارد. کسی که می‌تواند ریتم کاری خود را تنظیم کند قادر خواهد بود درجه‌ی فشار وارد بر خود را تنظیم نماید.

می‌توان گفت در مجموع، کنترل بر سرعت انجام کار، آزاد شدن از فشار کار، آزادی حرکت فیزیکی، امکان کنترل کمیت و کیفیت تولید، و انتخاب تکنیک‌های کار، کنترل کارگر بر فرایند کار بیواسطه را ایجاد می‌کنند. اگر تکنولوژی عقلایی شده و سازمان کار، امکان مداخله‌ی فعال کارگر را در روند کار فراهم نسازند فرایندهای از خود بیگانگی صنعت نوین کارگر را یک شیء و واکنش نشان‌دهنده و ابزار فرایند تولید می‌سازند.

دارد. دست‌کم چهار نوع ناتوانی صنعتی از سوی صاحب‌نظران «مسأله‌ی اجتماعی» شناسایی شده‌اند: (۱) جدایی از مالکیت ابزارهای تولید و فرآورده‌ها، (۲) ناتوانی تأثیرگذاری بر سیاست‌های کلی مدیریت، (۳) نبود کنترل بر شرایط اشتغال، (۴) نبود کنترل بر فرایند کار بیواسطه به نظر ما، کنترل بر شرایط کار بیواسطه و کنترل بر شرایط اشتغال برای کارگران دستی مهم‌تر است تا پرداخت به سایر جنبه‌های انتزاعی و مجرد ناتوانی کارگر صنعتی. نفس طبیعت اشتغال در سازمان‌های بزرگ تولیدی به معنای آن است که کارگر از هر نوع ادعا به فرآورده‌ی تولید شده دست برداشته و مالک کارخانه، ماشین‌ها، و حتی ابزارهای کاری خود نیست. این «ناتوانی در مالکیت» برخلاف نبود کنترل بر کار خودی، یک پدیده‌ی ثابت در صنعت نوین است و کارگران انتظار اعمال نفوذی در این حوزه‌ها ندارند. امروزه به همان نحو که سرباز در اندیشه‌ی مالکیت تانک و توپ و منشی اداره در صدد تصاحب قفسه‌های محل کارش نیست کارگر هم دیگر به فکر تصاحب و تملک ماشین‌ها نمی‌افتد [۳]. کارگران صنایع اتومبیل یا صنایع شیمیایی هم در حسرت تملک ماشین آخرین مدل یا اسید سولفوریک تولید شده نیستند.

مارکسیسم ارتدوکس، جدایی کارگر از ابزارهای تولید را مسأله‌ی محوری سرمایه‌داری می‌داند و پیامد این بینش آن بود که می‌گفت کارگرها به کلی از جامعه بیگانه شده‌اند. اما در عمل چنین نشده است. کارگران فقط خواهان شغل دایمی، مزد معقول و مزایای کارگری هستند. اما در عین حال مطمئن نیستیم که کارگران در اصل در صدد کنترل بر مالکیت هستند یا نه. این مطلبی است که زمانی اریش فروم در کتاب جامعه‌ی سالم مورد بحث قرار داده بود. جاذبه‌ی تملک یک کسب و کار کوچک در میان کارگران قوی‌تر است تا در میان کارمندان، و بنابر این، به قول الی چینوی، اشتغال هم برای کارگران یک نوع بیگانگی محسوب می‌شود. چینوی می‌نویسد:

مهم آن است که آدم مستقل باشد و به جای آن که به فرمان دیگران رفتار کند ارباب خودش باشد. به همین دلیل همه‌ی کارگران دوست دارند برای خود کار کنند چون هر چه سود باشد به جیب خودشان می‌رود. وقتی که شخص کارگر دیگران است چیزی برای خودش باقی نمی‌ماند و بنابر این هر کاری که می‌کند نه مطابق میل بلکه برای کنار آمدن با کارفرما است. اما کسی که برای خودش کار می‌کند هر مقدار انرژی که صرف کند به سود خودش است [۴].

نبود کنترل بر تصمیم‌گیری، وجه دیگری از ناتوانی کارگر است. در سازمان‌های بزرگ صنعتی که به شیوه‌ی سلسله‌مراتبی اداره می‌شوند، ساختار به گونه‌ای است که اقتدار در بالا قرار گرفته و کارگر کنترلی بر تصمیمات مراجع بالا ندارد. البته برخلاف جنبه‌ی ناتوانی پیشین، که مورد نارضایتی کارگران بود، این جنبه سبب ناخشنودی نمی‌شود زیرا اغلب کارگران مایل نیستند در امر تصمیم‌گیری در این باره که چه چیز، چقدر، برای که و چگونه تولید شود، مشارکتی داشته باشند. تنها هنگامی که این قبیل تصمیم‌ها بر شغل آنها تأثیر مستقیم می‌گذارد به آنها علاقه و توجه نشان می‌دهند. در اوایل قرن حاضر طرفداران کلاسیک اعمال کنترل کارگری، هواداران روزالو کزامبورگ،

سنت‌های روشنفکری که مفهوم از خود بیگانگی را محور درک توضیح خود قرار داده‌اند هنوز دریاره‌ی آن به یک تعریف ساده نرسیده‌اند. یکی از علل آن به این دلیل است که مفهوم از خود بیگانگی بار فلسفی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و سیاسی دارد. در آثار مربوط به نظریه‌ی از خود بیگانگی می‌توان بخش‌هایی را در مورد وضعیت مطلوب تجربه‌ی انسانی، تصدیق کیفیت عملی تجربه‌ی شخصی، قضایایی که تجربه را با وضعیت‌ها و ساختارهای اجتماعی پیوند می‌دهند، و برنامه‌هایی به منظور اصلاح وضعیت انسان‌ها، پیدا کرد. در برداشت حاضر که به طور کلی برداشتی جامعه‌شناختی یا شاید هم روان‌شناختی، جامعه‌شناختی است، از خود بیگانگی یک کیفیت تجربه‌ی شخصی تلقی می‌گردد که پیامد طبقه‌بندی‌های خاص اجتماعی است [۱].

البته ما به جای ارائه‌ی مفهوم یکپارچه سعی می‌کنیم مفهوم چند وجهی از خود بیگانگی را ارائه کنیم. از خود بیگانگی یک نشانه و علامت عمومی شامل تعدادی شرایط عینی متفاوت و وضعیت‌های حسی ذهنی است که از یک رشته روابط میان کارگران و مجموعه‌ی اجتماعی - فنی اشتغال ناشی می‌شود. از خود بیگانگی هنگامی پدید می‌آید که کارگران نتوانند فرایند کار بیواسطه را زیر کنترل بگیرند و بدین وسیله به تحول و توسعه‌ی حس هدف و کارکرد، یعنی رابط میان شغل خویش با تمامی سازمان تولید بپردازند، خود را متعلق به جامعه‌های یکپارچه‌ی صنعتی بدانند و خلاصه، نتوانند در فعالیت کار به عنوان وجه ابراز وجود شخصی وارد شوند. در اشتغال صنعتی نوین، امور کنترل، هدف، همگونگی اجتماعی و درگیر شدن در مسایل همه و همه مسأله دارند. ما در اینجا، ضمن بحث جنبه‌های مختلف تکنولوژی، سازمان کار و ساختار اجتماعی صنعت نوین، چهار سنخ از خود بیگانگی را بررسی می‌کنیم: ناتوانی، بی‌معنایی، جدایی و از خود بیگانه شدن به طور انحصار [۲].

**ناتوانی: وجوه آزادی و کنترل در صنعت**  
شخصی را ناتوان می‌نامیم که از جانب افراد دیگر یا یک نظام غیر شخصی (مثل تکنولوژی) تحت کنترل قرار گیرد و نتواند به عنوان یک عامل در راه تعدیل یا دگرگون ساختن این سلطه اقدامی به عمل آورد. شخص ناتوان مثل یک شیء به جای کنش، واکنش نشان می‌دهد. خودش مدیر خودش نیست. توسط دیگران اداره می‌شود و تحت سلطه درمی‌آید. آن‌سوی قطب ناتوانی، آزادی و کنترل است، آزادی وضعیتی است که به شخص اجازه می‌دهد خود را از حالت سلطه بیرون ببرد و از صورت یک عامل واکنش نشان‌دهنده بیرون آید. آزادی ممکن است امکان حرکت به مفهوم فیزیکی یا اجتماعی، و توانایی، دور شدن از فرایند ماشین اجبار و یا فرصتی برای رها کردن یک شغل به دلیل وجود امکانات شغلی دیگر باشد. کنترل از آزادی اثباتی‌تر است و شامل مفهوم انسانی است که خود خویشتن را اداره می‌کند و می‌تواند بر نیروهای مسلط کارفرما یا نظام‌های ماشینی تأثیر بگذارد.

وقتی پژوهشگری کارگران دستی را ناتوان قلمداد می‌کند درجه‌ی انتساب این وابستگی تنها به دیدگاه‌های جامعه‌شناختی یا سیاسی او بستگی ندارد، بلکه به جنبه‌های آزادی و کنترلی که او به عنوان مهم‌ترین جنبه‌ها بر می‌گزیند نیز بستگی





بی معنایی: هدف و کارکرد در کار دستی و بدنی

دومین بعد از خودببیگانگی در اشتغال صنعتی، بی معنایی است. به نظر می رسد ساختار دیوان سالاری نیز احساسات بی معنا بودن را تشویق می کند. با افزایش تقسیم کار در سازمان های بزرگ، کار فرد و نقش های او ارتباط اندامواره ای با مجموعه ی ساختار نقش ها ندارد و کارگر و مستخدم، درکی از فعالیت هماهنگ نداشته، هدفی را در کار خود احساس نمی کند.

کارل مانهایم می گوید بی معنایی در اثر تنش میان «عقلایی بودن کارکردی»، «عقلانیت ذاتی» در دیوان سالاری ها پدید می آید. عقلایی بودن کارکردی یعنی اینکه در سازمان های جدید همه چیز به حد اعلا ی کارایی ارتباط پیدا می کند. وظایف و رویه های لازم برای تولید یک فرآورده تحلیل می شوند، کار، سازماندهی می گردد و هزینه ها به حداقل می رسند. حکمت و عقلانیت سازمان فنی و اجتماعی را تنها معدودی مدیران سطح بالا می فهمند (و در کارخانه مهندسان عالی مقام)، و تازه این در صورتی است که حکمت و عقلانیت مزبور اصولاً قابل فهم باشد اما در کنار کارایی و عقلانیت کل، عقلانیت ذاتی یکایک افراد موجب انحطاط نظام می شوند زیرا کارگری که کار بسیار کوچکی در گوشه ای از کارخانه انجام می دهد از کار دیگران خبری ندارد، نمی داند دور و بر او چه می گذرد. نیازی هم به دانستن ندارد. حاصل کار، نزول «ظرفیت عمل هوشمندانه» در موقعیت معین و از بین رفتن قدرت تصمیم براساس ابتکار فردی است.

معنی کار به سه جنبه از مناسبات کارگر با فرآورده، فرایند و سازمان کار مربوط می گردد. وقتی آدم روی فرآورده ی یگانه و فردیت یافته ای کار کند معنی کارش را می فهمد. وقتی روی مجموعه یا بخش بزرگی از تولید فرآورده کار کند معنی کارش را درک می کند و سرانجام، انسانی که در حوزه ی بزرگو عظیمی به کار مشغول است بهتر از کارگری که در قلمروی محدود و کوچک کار می کند معنی کار خود را می فهمد.

بنابراین گرایش به بی معنی بودن از ماهیت صنعت نوین ناشی می شود که بر اساس تولید استاندارد، تقسیم کار و کاهش دادن اندازه ی سهم کارگر به فرآورده ی نهایی است. در کارخانه های بسیار بزرگ این پدیده ی بی معنایی شدیدتر احساس می شود. روند خود کاری (اتوماسیون) هدف و کارکرد را در میان کارگران یقه آبی بالا برده. زیرا این نظام فنی موجب پدید آمدن کارخانه های احساس کوچکتر شده و تولید گروهی جای تولید فردی را گرفته و فرایند عملیاتی یکپارچه تر شده است.

**از خودببیگانگی اجتماعی: همگونگی و عضویت در جوامع صنعتی**

برخلاف کارل مارکس که بر ناتوانی کارگر در صنعت نوین تاکید می کرد و چاره ی کار را اعاده ی کنترل کارگر بر شرایط کار می دانست، امیل دورکیم آنومی یا بی هنجاری و گسستگی جماعت های همگون را ویژگی متمایز جامعه ی کنونی می داند. فرایندهای انبوهه ی صنعتی شدن و شهرنشینی، ساختار هنجاری جامعه ی سنتی را منهدم کرده و مردم را از گروه های محلی و نهادهایی که موجب ثبات و امنیت آنها بودند جدا ساخته اند. گذار به جامعه ی صنعتی موجب افزایش گرایش به

«گذشت آن روزگاری که می شد هدف ساده و یک جهت داشت. امروزه چشم هزار تصویر حشرات بر روی ماست و خامی و ساده دلی است اگر هدف ما هزار جنبه و جلوه نداشته باشد.»

ففس شطرنج رساله ای با هزار جنبه و جلوه، ذهنیات نویسنده ی خردورزی است که از قالب قصه یاری طلبیده تا بگوید آنچه را که باید. نویسنده بخشی از مجموعه ی عظیم آموخته ها و دریافته هایش را در این نوشته فشرده است تا کلیدی بدهد برای گشودن صندوقچه ی عشق و دانایی. و این خرد در روزگاری که انسان ها (خردورزان؟) اکثر صداقت و ایمانشان را به ربا می دهند، اعجابی عطوفت بار می آفریند.

ساختمان کتاب نمایی تازه دارد، متفاوت با آنچه تا کنون مرسوم بوده و نقش و نگارش چنان مشغول کننده ی چشم و ذهنی که زمان می طلبد تا چشم عادت کند و ذهنی بپذیرد، چنان که معهود نخستین آثار نسل های نوآور بوده است، درون ساختمان غریب است. آشفته گی است و هرج و مرج. چیزی شبیه مغازه ی عتیقه فروشی با اشیاء گران بها و منفرد فراوان که نظم کلاسیک برنمی دارد. زبان غیر متداول است، گاه عوامانه و گاه ادیبانه، گویی پوزخندی است به قالب و کلیشه برای بیان اندیشه و کلام، در پوشش استعاره ای که در نگاه اول خود را نمی نمایاند. کتاب لبریز از بازی و طنزاری و عیاری است و نا گفته ای باقی نگذاشته. نویسنده کلام بسیاری از بزرگان ادبیات را برای بیان احساس و اندیشه اش در کتاب آورده تا درود و سپاس حق شناسانه اش را به دانایی، نثار آن بزرگان کرده باشد.

این همه اما ظاهری است که پوسته ای نو و مبتکرانه دارد. پوسته را می شکافیم و اینک مغز. ماییم و هزار جلوه ی شورانگیز و مستی بخش که «پنجره های کهکشان عشقند»، در برابر هزار جنبه ی چرکین و دل آزار بدی و زشتی که «پنجره های دوزخ نفرتند»، پنداری ساختمان این اثر بر شانه های پر قدرت سقراط کبیر بنا شده و اوست که با قلم خردورزی که خود مشعل دار قرن بیست و یکم است می گوید که چگونه بیست و پنج قرن جام شوکران پیایی خالی و پر شده و پیام او همچنان دست نیافتنی مانده است.

اما چه باک که گوینده ی ففس شطرنج امید بزرگش را همراه با مادر ؟ ملکه ی سفید شطرنج، مظهر زاینده گی، در دل خردمندان اندیشه ورز پنهان کرده است و یافتن نایافته ها را نوید می دهد.

بنفشه اسفند یاری

○ ناتوانی، بی معنایی، جدایی و از خودبیگانه شدن، ناشی از ساختار اجتماعی صنعت نوین است.

○ شخص ناتوان مثل یک شیء، به جای کنش، واکنش نشان می دهد.

شکاف میان فعالیت حال و ملاحظات آینده. فعالیت از خودبیگانه نشده یعنی غرق شدن در اکنون. فعالیت از خودبیگانه شده یعنی فعالیت خودبه خودی و غیر آزاد، اجباری و به حکم ضرورت. در فعالیت از خودبیگانه شده پاداش در خود فعالیت است. در وضعیت های از خودبیگانه شده، کارگر نسبت به کار حالت بیرونی دارد، کار وسیله ای برای نیل به هدف است. در دستنوشته های اقتصادی و فلسفی، این نوع از خودببیگانگی بدین شرح توصیف شده است:

«از این رو، کارگر در کارش به جای تصدیق خود، به انکار خویش می پردازد، به جای رضایت، احساس نارضایتی دارد، آزادانه به تحول انرژی فکری و جسمی خود نمی پردازد، جسم را می آزاد و جان را منهدم می سازد. کارگر خود را تنها خارج احساس می نماید. وقتی که کار نمی کند در خانه است وقتی کار می کند در خانه نیست پس کارش داوطلبانه نیست اجباری است. کار اجباری است پس ارضای یک نیاز نمی باشد بلکه وسیله ی صرف ارضای نیازهای خارجی است. در بیگانگی او با کار همین بس که به مجرد از بین رفتن اجبار فیزیکی یا هر نوع اجبار دیگر، از کار مثل طاعون فرار می کند.»

از خودبیگانگی کاری، احساس مثبت «خودیت» را تهدید می نماید چون به هویت شغلی لطمه وارد می کند، در جامعه ی سنتی فردیت نیافته، هویت آدمی از طریق خویشاوندی و اجباری بود. اما در جامعه ی صنعتی با توجه به تحرک جغرافیایی، شغلی و اجتماعی، حدی از آزادی در حد فاصل نظام های ارزشی متفاوت وجود دارد و تحول هویت شخصی یک فرایند خلاق مداوم است.

در جامعه ی صنعتی منابع پیشین وفاداری، یعنی خویشاوندی گسترده و وابستگی محلی، منطقه ای و حتی قومی در هم شکسته و هویت شغلی جای آنها را گرفته است و منزلت شغلی نقش اول را در قشریندی اجتماعی ایفا می کند. در مجموع، کار از خودبیگانه، هویت شغلی منفی را تشدید می کند. اگر کار بتواند فرصت های کنترل، خلاقیت، و چالش را فراهم آورد و فرد بتواند خود را ابراز نماید و استعدادهای فردی خود را به نمایش بگذارد، بر احترام و پایگاه و منزلت شغل می افزاید و داغ ننگ منزلت پست شغلی را می زداید. کار از خودبیگانه برعکس، «بدون کنترل، آزادی یا مسئولیت – موجب تصدیق و تعمیق این برداشت می شود که تصور اجتماعی در مورد پایگاه و منزلت پایین شغلی درشت بوده است.

نظریه ی از خودبیگانگی چشم انداز هر شهری را به

از خودبیگانگی اجتماعی نه تنها در جوامع کلان، حتی در کارخانه ها شده است. در نبود همگونی هنجاری، شکستن ماشین ها، خرابکاری، اعتصاب و فعالیت های انقلابی، تنها اعتراض به شرایط غیر قابل تحمل نیستند، بلکه در ضمن بیان این واقعیت اند که هنوز کارگران به بنگاه صنعتی وفادار نشده اند و تعهدی نسبت به نقش اجتماعی و جدید کارفرما احساس نمی کنند.

در جامعه های پیشرفته ی صنعتی، از خودبیگانگی اجتماعی در کارخانه ها کم شده است چون جامعه ی صنعتی شبکه ای از روابط اجتماعی است که از سازمان کار ناشی می گردند و برای اعضای جامعه ارزش دارند. کارخانه برای کارگران، یک جامعه است نسبت بدان تعلق خاطر دارند و احساس هویت می کنند و با این کار از احساس انزوایشان کاسته می شود. حتی کارگران نیم ساعتی قبل از شروع کار در کارخانه حاضر می شوند تا با دوستان گپی بزنند و استراحت کنند. به دنبال کار تحقیقی التون مایو و دستیارانش در جامعه شناسی صنعتی در مورد نقش گروه های کار غیر رسمی پژوهش های زیادی به عمل آمده و درباره ی احساس تعلق در جو غیر شخصی صنعت نوین به نکات مهمی برخورد کرده اند.

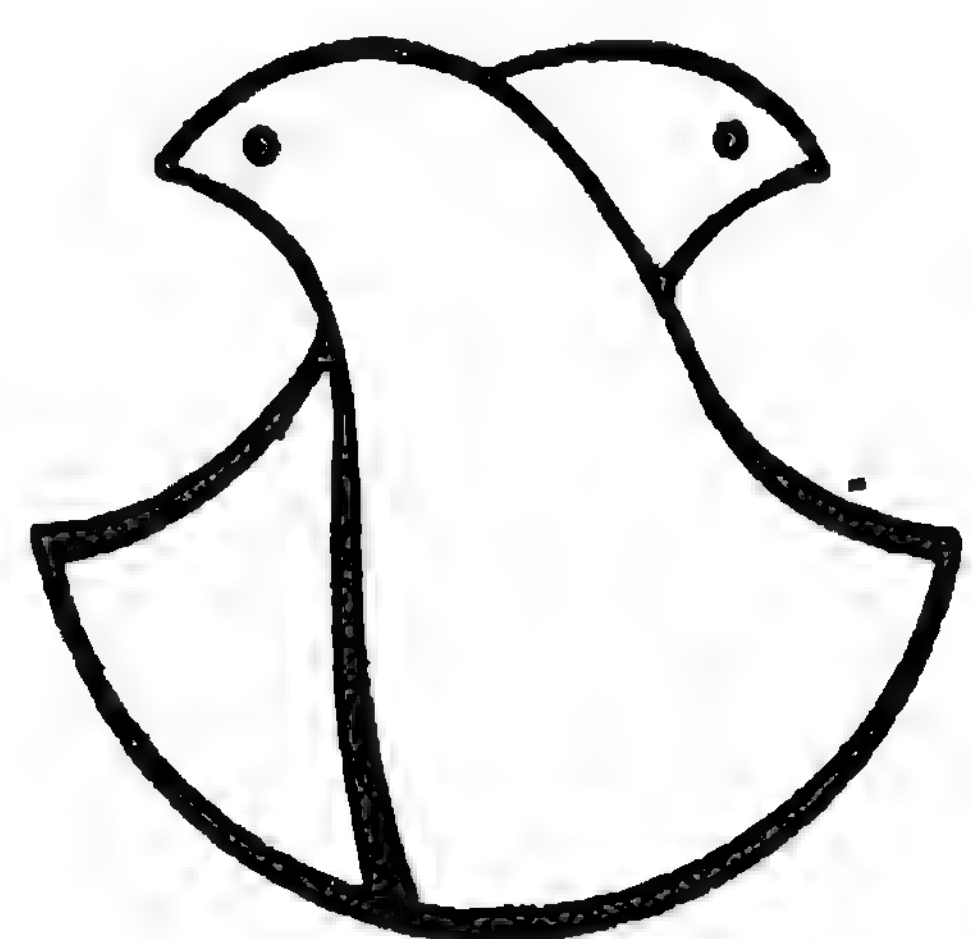
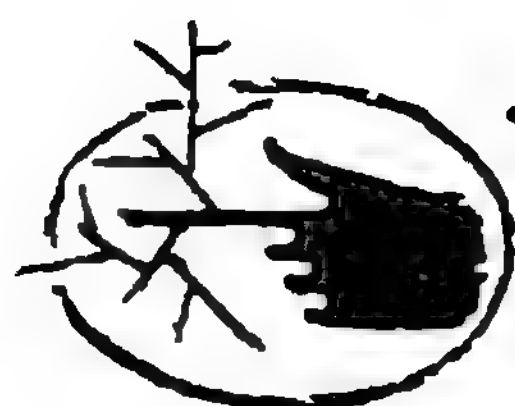
جامعه ی صنعتی محدود هم دارای ساختاری از هنجارها، قواعد رسمی و غیر رسمی است که بدان وسیله رفتار اعضایش را راهبری می کند. در مورد دیوان سالاری و هنجارهای آن نیز در حوزه ی «جامعه شناسی مدیریت» تحقیقاتی انجام شده، اما هنوز به طور دقیق مشخص نکرده اند که این نهاد موجب افزایش از خودبیگانگی اجتماعی شده است یا کاهش آن.

**از خودبیگانگی**

اگر کارگر در جریان کار حتی نسبت به خودش بیگانه شود این آخرین حد از خودبیگانگی است. وقتی که کارگر احساس کند بر فرایند کار کنترلی ندارد و ارتباط هدفمندی با کار بنگاه برقرار نکرده است، به جای جذب کار شدن دچار نوعی جدایی شخصیت زدایی شده می گردد. و کار به جای آن که به نقسه هدفی باشد به صورت وسیله ی آینده نگری درمی آید. کاری که مشوق از خودبیگانگی باشد، توانایی ها، استعدادها، و شخصیت یگانه ی کارگر را متجلی نمی سازد. در دو مورد عمده این شکل از خودبیگانگی وجود ندارد: یکی وقتی که فعالیت کاری، ارضا کننده ی نیازهایی از قبیل کنترل، معنی و ارتباط اجتماعی باشد، و دیگر هنگامی که فعالیت کاری در کلیت تعهدات اجتماعی فرد کارگر ادغام گردد.

از خودبیگانگی یعنی اوج آگاهی نسبت به زمان و





ARABT آرست

نشر آرست  
منتشر می کند

موزه‌ی خیالی

آندره مالرو

پروشت

ساموئل بکت

ترجمه‌ی مدیا کاشیگر

واهمه‌های زندگی

مجموعه‌ی داستان

سال‌های شب‌نم و

ابریشم

مجموعه‌ی شعر

از

منصور کوشان

شرایطی پرداخته‌ایم که یا بر از خود بیگانگی غلبه شده است و یا افراد آن را قابل تحمل و بی‌زبان تلقی کرده‌اند.

خلاصه شده‌ای از فصل دوم کتاب از خود بیگانگی و آزادی

Robert Blauner, *Alienation and Freedom* (The Univ. of Chicago Press, 1983).

۱. به نظر من کاری که خود سامانی، مسئولیت، پیوند اجتماعی و خود تحقق بخشی را اجازه دهد به منزلت فرد آدمی می افزاید، اما کار فاقد خصوصیت‌های فوق موجب محدود شدن تحول استعدادهای فردی می شود و ارزش منفی دارد.

۲. ملوین سیمن در مقاله‌ای با نام «در معنای از خود بیگانگی»، پنج راه متفاوت را گوشزد می کند که در آنها، مفهوم از خود بیگانگی در نظریه‌ی جامعه‌شناسی و تفکر اجتماعی به کار گرفته شده است. مثلاً او علاوه بر چهار سنخ فوق، بی‌هنجاری را به عنوان یک سنخ مستقل معرفی کرده است. مارکس نیز نسبت به این قضیه نگرشی چند وجهی دارد و به جنبه‌های اقتصادی، روانی، جامعه‌شناسی و فلسفی امر می پردازد. در دستنوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴ مارکس جوان ضمن تحلیل نهادهای سرمایه‌داری - مالکیت خصوصی، اقتصاد بازار، و پول - می گوید این نهادها کارگر را از فرآورده‌ی کارش جدا می سازند، از فرایند کار بیگانه می کنند و نسبت به هم‌نوعان بیگانه می سازند حتی از طبیعت خودش بیگانه‌اش می سازند. من در این بحث از نظر مارکس نیز استفاده کرده‌ام.

۳. مارکس ویر در تحلیل کلاسیک خود از دیوان سالاری به بسط مفهوم مارکس در مورد جدایی کارگر صنعتی از ابزارهای تولید در تمامی سازمان‌های کلان پرداخته است. کارمند از ابزارهای اداره، سرساز از ابزارهای خشونت، و دانشمند از ابزارهای تحقیق بیگانه شده‌اند.

4. Ely Chinoy, *Automobile workers and the American Dream* (New York, Doubleday & co. 1955). pp. 15-17.



ترجمه‌ی احمد تدین



○ آن سوی قطب  
ناتوانی، آزادی و کنترل  
است.

○ کارگر که در فجر  
سرمایه‌داری یک شیء  
تلقی می شد، حالا یک  
مستخدم، یک انسان  
است.

روی جهان کار گشوده است اما این چشم انداز محدود می باشد و با همه‌ی ظرافت‌های اجتماعی - روان‌شناختی‌اش یفرنجی‌ها و ابهام‌های معنای درونی کار را بر فرد آشکار نساخته است. این نظریه به خاطر دوراهی بودنش نمی تواند رابطه‌ی میان کار و خوشبختی انسان را توضیح بدهد. چون حتا بیگانه‌ترین کارها هم از مقداری خوشی بهره‌مندند. نمی توان تمامی قضیه را در ضرورت و اجبار خلاصه کرد. دیدگاه مارکس نیز در این زمینه محدود یا فیلسوفانه است. او هزاران کارکردی را که حتی کار بیگانه شده در سازمان اجتماعی انسان ایفا می کند نادیده گرفته است. کارگر دیگر از کارش «مانند طاعون» فرار نمی کند، نیاز به فعالیت و کنش، مرآورده‌ی اجتماعی، نیاز به پایگاه، منزلت و هویت در جامعه‌ی بزرگتر موجب می شود که حتا کارگر ناماهر بعد از بازنشستگی، آزادانه به کار پردازد بی آن که فقط جنبه‌ی اقتصادی آن را مد نظر داشته باشد.

جمع بندی

چهار سنخ از خود بیگانگی را به بحث گذاشتیم. حالا می پرسیم وجوه اشتراک این چهار سنخ چه بود؟ اولین نقطه‌ی اشتراک، چند پارگی وجود و آگاهی انسان است که کلیت تجربه و فعالیت را مانع می گردد. تمایز این وجوه و ابعاد همانا مبتنی بر بودنشان بر اصول تقسیم یا چندپارگی است. هر بُعد دارای یک وضعیت یگانه و بیگانه نشده است که نوعی کلیت انداموار را در کیفیت تجربه ایجاد می نماید. وضعیت از خود بیگانه، انسانی به وجود می آورد که به صورت یک شیء مصرف می شود. دویارگی وجود انسان و آگاهی او به ذهن و عین، اندیشه‌ی ناتوانی را به ذهن می آورد شخص ناتوان یک عامل است که دیگران یا یک نظام غیر شخصی او را کنترل می نماید و نمی تواند به عنوان یک فاعل در وضعیت ناتوانی خود تعدیل یا دگرگونی ایجاد نماید. قطب مقابل ناتوانی، آزادی و کنترل است. از خود بیگانگی در حالت بی معنایی بازتاب شکاف کل و جزء است. در این حالت فردیت شخص گویی هیچ ارتباطی با برنامه‌ی کلی زندگی او ندارد. هنگامی که نقش‌های فرد با تمامی نظام هدف‌های سازمان تناسب نداشته باشد و تمامی پیوندهایش را با کل بگسلد، بی معنایی به وجود می آید. در این حالت وضعیت از خود بیگانه نشده، یعنی درک برنامه‌ی زندگی یا کل کارکرد و فعالیت سازمان هدفمند - و نه بی معنا - می باشد.

انزوا یا بی‌هنجاری ناشی از جدایی فرد از اجزاء اجتماعی رفتار و انگیزه‌ی آدمی است. انزوا یعنی اندیشه‌ی از خود بیگانگی عام اجتماعی، احساس درون جامعه بودن (امانه احساس تعلق به آن)،

احساس دور بودن از نظم گسترده‌ی اجتماعی، و نبود وفاداری به مجموعه‌های بیواسطه است. نقطه‌ی مقابل آن، احساس تعلق به جامعه و عضویت در آن جماعاتی است که بخش‌های لاینفک نظام هنجاری‌اند.

از خود بیگانگی به طور اخص، گسسته شدن تداوم موقت تجربه است. اگر فعالیت و کار، وسیله باشند - نه هدف - آگاهی به زمان، ناشی از شکاف میان درگیری اکنون و ملاحظات آینده، پدید می آید. نقطه‌ی مقابل آن، بیان و ابراز خویشتن و خود تحقق بخشی است از مشخصه‌های این نوع از خود بیگانگی، جدایی کار شخص از سایر علایق اوست در این حالت، کار به جای تصدیق هویت شخص و خودیت او، احترام به نفس او را از بین می برد.

چهار سنخ از خود بیگانگی بازتاب چهار نوع شکاف در رابطه‌ی انداموار انسان و تجربه‌ی وجودی او هستند: جفتواره‌های ذهن - عین، جزء - کل، فردی - اجتماعی، و اکنون - آینده نماینده‌ی این چهار شکاف هستند. هر یک از اینها از انسان به جای هدف، وسیله‌ای می سازد و چون در اصل به جای انسان، این اشیاء هستند که به عنوان وسیله مورد استفاده قرار می گیرند پس، شینی شدن نیز مثل دویارگی وجه مشترک از خود بیگانگی در سنخ‌های متفاوت آن است.

خلاصه کنیم: کسی که به عنوان شینی در شرایط مورد بحث به کار گرفته می شود (۱) ناتوان است و کنترلی ندارد، (۲) نقشی جزئی و تخصصی دارد مثل یک «مهر» است، (۳) از جامعه و شبکه‌ی روابط شخصی جدا افتاده است و در نتیجه فعالیتش به جای آن که هدف باشد وسیله می شود.

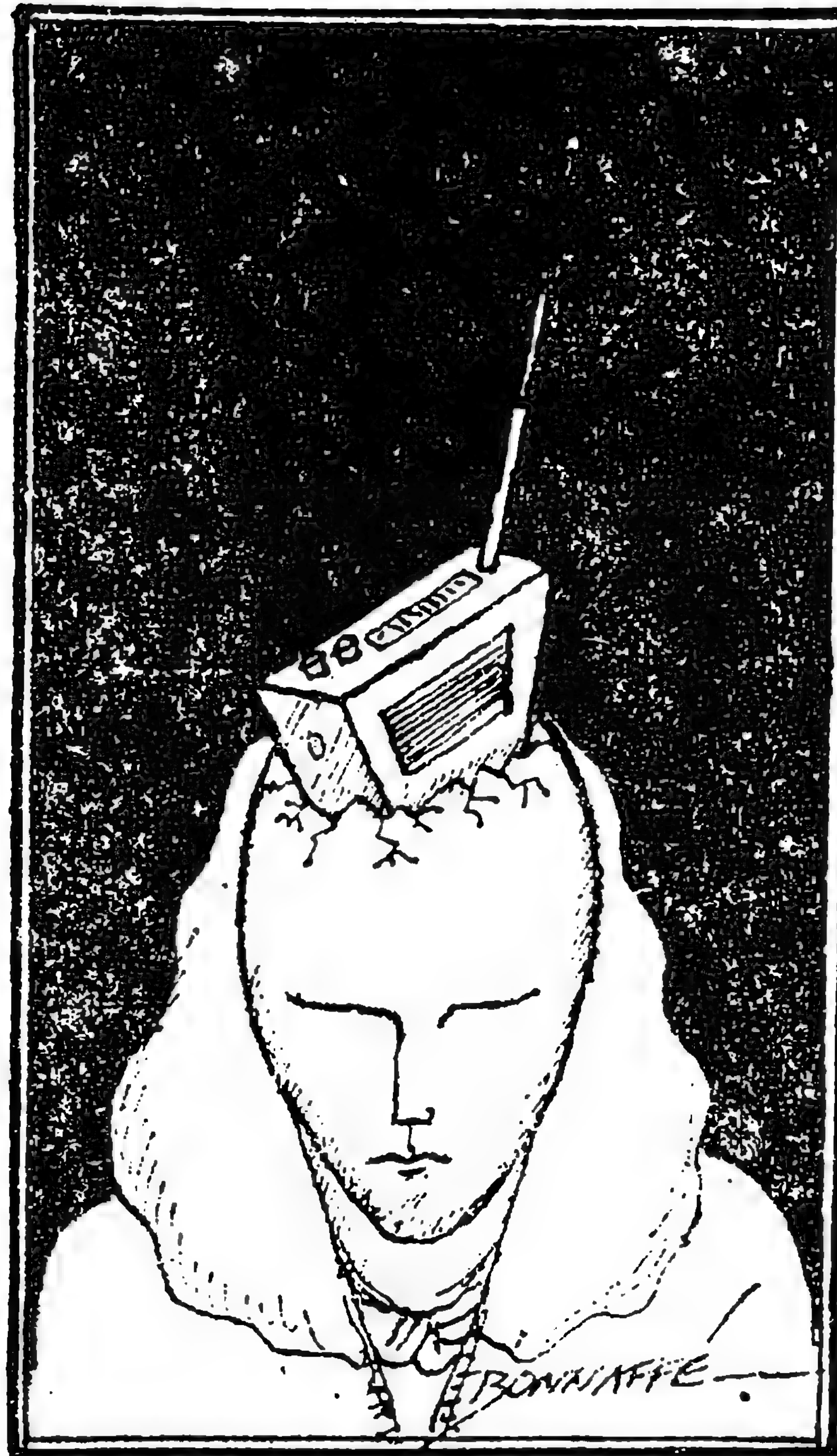
دویارگی انسان بیشتر ناشی از دگرگونی‌های اساسی در سازمان اجتماعی در اثر انقلاب صنعتی است. به همین سبب مفهوم از خود بیگانگی مفهومی نوین است (البته توده‌ها اغلب ناتوان بوده‌اند)، در جامعه‌ی انبوه دیوان سالار می توان تمامی توده‌ها را از خود بیگانه انگاشت بنابر این گسترش مفهوم از خود بیگانگی در زمانه‌ی ما بازتاب شرایط اجتماعی و پیامدهای گذار به جامعه‌ی صنعتی است (در اینجا آدم بین نظریه‌ی از خود بیگانگی و تحلیل اجتماعی از جامعه‌ی صنعتی نوین - مثلاً کار تونیس و پارسونز - شباهتی می بیند: در آنجا نیز بر سیطره‌ی سمت گیری ابزاری بر بیانی، وسیله بر هدف، تکنولوژی و سازمان بر خانواده و جماعت تأکید شده است یعنی دویارگی‌هایی که از آنها بحث کردیم). برعکس با مطالعه‌ی ثبات و همگونگی دوباره‌ی جوامع صنعتی در مراحل بلوغ و پیشرفت شان، در واقع به مطالعه‌ی



مسعود خیام

# اطلاعات و اندیشه

مبحثی در کامپیوتر و فرهنگ



کلیه افکار، تخیلات، الهامات، علوم، هنرها و ... زائیده فعالیت مغز بشر است. امروزه که حجم اطلاعات ذخیره شده در تمدن بشری به حدود قابل ملاحظه‌ای رسیده، مغز به عنوان مرکز فرماندهی اطلاعات از اهمیت ویژه‌ای برخوردار شده است. اگر روزگاری وظیفه عمده مغز «حفظ» و «راهبری» تن بود، امروزه وظیفه عمده تن خدمت به مغز است. روزی خواهد رسید که تنها کار بدن، دادن سرویس مستقیم و منظم به مغز خواهد شد. در شیوه عمل کردن مغز و ساختار آن تحقیقات عمده‌ای انجام شده چند شاخه جدید علم مثل «علم اطلاعات» و «هوش مصنوعی» به این بررسی اشتغال دارند که خود این دانش‌ها تماماً در پرتو پیشرفت‌های کامپیوتر عملی گشته‌اند.

در حال حاضر به نظر می‌رسد که مغز بشر قادر به فراگیری و ذخیره بیش از  $10 \times 18$  (بخوانید ۱۰ به توان ۱۸) تکه یا واحد (Bit) اطلاعاتی است. پس از اختراع کامپیوتر، اطلاعات ما درباره مغز افزایش یافت و شیوه‌های ماشینی برای مطالعه آن به کار گرفته شد. دیده می‌شود که درباره هر بخش از اطلاعات می‌توان سوالاتی مطرح کرد به طوری که جواب آن سوال آری یا نه باشد. زنجیره‌ای از این سوالات می‌تواند کلیه اطلاعات مربوط به پدیده را بیان کند.

فرض کنیم درجه حرارت این اتاق مورد سوال است. با انجام یک رشته سوال و جواب می‌توان به جواب مسأله دست‌رسی پیدا کرد، مثلاً ما می‌توانیم بپرسیم آیا درجه حرارت بیش‌تر از ۱۰۰ درجه سانتیگراد است؟

واحدهای اطلاعاتی موجود در تمدن است. این روش در واقع بر مبنای تبدیل کمی اطلاعات و شمارش کدهای الکترونیکی و کامپیوتری است که به آن تکه یا واحد اطلاعاتی می‌گویند. هر تکه اطلاعاتی مجموعه یک سوال و جواب است که جواب آن الزاماً «آری» یا «نه» باشد. اختراع این شیوه برخورد با اطلاعات به‌ویژه به خاطر عمل کردن خاص کامپیوترهای دیجیتال الکترونیک است. بودن جریان برق در یک سیم (آری) یا عدم جریان برق در آن سیم (نه) می‌تواند واحد شمارش اطلاعات باشد، هم‌چنین است روشن بودن یک چراغ (آری) یا خاموش بودن آن (نه). به این ترتیب تمامی مکالمات ما با کامپیوترها مان باید بتواند نهایتاً به سوالاتی با پاسخ‌های «آری» یا «نه» تجزیه شوند.

در یک بازی بیست سوالی، همان‌گونه که می‌دانیم یک نفر «مورد سوال» را در نظر می‌گیرد و بازی‌کن طرف مقابل باید مجهول را به وسیله سوالات ردیابی کند. سوالات باید به گونه‌ای باشد که پاسخ‌های آری یا نه ایجاب کنند و مجموع سوالات بیست عدد است. حال بیائیم حساب کنیم چند تکه اطلاعاتی در یک بازی بیست سوالی نهفته است.

در این بازی سوال کننده شروع به تقسیم جهان (سیستم) به قسمت‌های مختلف خواهد کرد و قسمت‌های غیر مورد نظر را کنار خواهد گذاشت و این کار را تا جایی ادامه خواهد داد که مجهول مورد نظر را به دام اندازد. نخستین سوال، جهان را به دو بخش تقسیم می‌کند، سوال دوم یکی از دو

- نه.

آیا بیش‌تر از ۵۰ است؟

- نه.

آیا بیش‌تر از ۲۰ است؟

- بله.

آیا بیش‌تر از ۲۵ است؟

- نه.

آیا بیش‌تر از ۲۲ است؟

- نه.

آیا ۲۱ است؟

- بله.

مجموعه یک «سوال و جواب» یک واحد اطلاعاتی است. برای پی بردن به حجم دانش‌های بشری و دریافتن این نکته که چه تعداد از سلول‌های مغزی برای فراگیری آنان لازم است روش‌های متعددی متداول شده است، یکی از شیوه‌هایی که برطبق آن می‌توان کل اطلاعات موجود در تمدن بشری و ارتباط مغز را با این اطلاعات سنجید، کاربرد روش بالا و شمردن



قسمت را به دو بخش جدید تقسیم می‌کند و سوال سوم باز هم باقی مانده را به دو قسمت جدید تقسیم می‌کند.

باید دقت کرد که اولاً در هر سوال لازم نیست جهان به قطعات مساوی تقسیم شود و قطعات می‌توانند نامساوی باشند، ثانیاً پس از سه سوال جهان را (دست بالا) به هشت قسمت تقسیم کرده‌ایم که فقط یک قسمت مناسب و بقیه نامناسب‌اند. در اینجا در واقع ما کل جهان را به ۸ قسمت تقسیم کرده‌ایم.

$$2 \times 2 \times 2 = 2^3 = 8$$

در پایان بازی ۲۰ سوالی عملاً جهان به ۲۰\*۲۰ قسمت (نه لزوماً مساوی) تقسیم شده است.

$$20 \times 20 = 400 \approx 10^4$$

بنابراین برای بازی‌کنان ماهر بازی بیست سوالی، بردن این بازی هنگامی ممکن است که محل زیست آنان یک جامعه متمدن با فقط ۱۰\*۱۰ واحد اطلاعاتی باشد. اما همان‌گونه که خواهیم دید، تمدن روی کره زمین تقریباً دارای ۱۰\*۱۴ واحد اطلاعاتی است. بنابراین یک بازی‌کن ماهر، بازی بیست سوالی را ۱۰\*۱۴ بار از هر ۱۰\*۱۴ باری که بازی کند خواهد برد. یعنی یک‌بار در ۱۰\*۸ بازی، یعنی در هر صد میلیون بار که این بازی انجام شود ما باید فقط یک برنده داشته باشیم.

علت این‌که در این بازی به مراتب بیش‌تر برنده می‌شوند این است که قوانین اضافه‌ای در این جا صدق می‌کند که اگر چه نانوشته مانده است اما به خوبی درک شده مورد اجرا قرار می‌گیرد. به عنوان مثال موضوع مورد سوال باید در حیطه دانش شخص سوال کننده بوده حتی المقدور به شغل و زیست او ارتباط نزدیک داشته باشد. در این بازی هنوز دیده نشده که برای یک خانم خانه‌دار یا یک مادر تعداد کربن‌های ملکول «د. ن. ا.» در یک آمیب مورد سوال قرار گیرد. برای او حداکثر طرز شستن پارچه‌های رنگی در داخل ماشین‌های لباس‌شوئی خانگی یا اضافه کردن مواد نرم کننده یا سفید کننده به لباس‌های شسته شده سوال می‌شود. همان‌گونه که هنوز دیده نشده برای یک سیاست‌مدار شیوه عمل کرد عاطفه یا مهر در مغز مادر مورد سوال قرار گیرد.

در واقع چنین قانون نوشته نشده‌ای باعث



می‌شود در حدود ۱۰\*۶ واحد اطلاعاتی از جهان مجزا شده و مورد کاوش و تدقیق سوال کننده قرار بگیرد. از آن‌جا که آمار مسابقات ۲۰ سوالی چیزی در حدود ۵۰ درصد را نشان می‌دهد می‌توان گفت که نزد بشر در حدود ۱۰\*۶ سلول به کار افتاده است. این البته یک معدل کلی بوده و از قوانین احتمالات پیروی می‌کند. یعنی نمی‌توان در مورد انسان‌های خاص چیزی مشخص گفت. همان‌گونه که بیمه‌گر اتومبیل می‌تواند از روی نرخ تصادفات، قیمت بیمه خود را برای هر نوع بیمه خاص اعلام دارد اما هرگز نمی‌تواند راجع به یک راننده خاص یا اتومبیل مشخص چیزی بگوید.

در هر حال ۱۰\*۶ واحد اطلاعاتی مقدار زیادی از اسرار درونی یک تمدن را فاش خواهد کرد. اخیراً کل مشارکت مدارک نوشته شده برای تمدن ما از زمان کلاسیک‌های یونان تا کنون را تخمین زده‌اند، انجام چنین تخمینی مشکل نیست:

ببینیم تعداد واحدهای اطلاعاتی یک کلمه معمولی چه قدر است. برای این کار باید یک زبان انتخاب کنیم. بیائیم زبان انگلیسی را به عنوان زبان پایه برای این مطالعات بپذیریم زیرا که در این زبان امکانات عمده‌ای وجود دارد. مثلاً کدهای کامپیوتری انگلیسی هستند، کدهای نجوم رادیوئی مدرن انگلیسی هستند و در این زبان کتاب‌خانه‌های نسبتاً کاملی از تمامی فرهنگ‌های بشری موجود است که از این نظر شاید فقط زبان روسی قادر به رقابت با آن باشد.

بسیار خوب، در یک کلمه انگلیسی مجموعاً چند واحد اطلاعاتی وجود دارد؟ در زبان انگلیسی ۲۶ حرف الفبا هست و فعلاً فرض کنیم که شش علامت نقطه گذاری نیز در نوشتن انگلیسی دخالت می‌کند. پس جمعاً ۳۲=۲\*۵ حرف و علامت در زبان انگلیسی به کار می‌رود. این چیزی شبیه به ۵ واحد اطلاعاتی برای هر حرف را نشان می‌دهد. اگر یک کلمه معمولی انگلیسی از ۴ تا ۶ حرف تشکیل شده باشد (باید توجه کرد که در انگلیسی اگر کلمه ۶ حرفی بخواهد معدل باشد تعداد زیادی کلمه فانتزی و نامانوس وارد می‌شود) در این صورت چیزی بین ۲۰ تا ۳۰ واحد اطلاعاتی برای هر کلمه باید در نظر گرفت.

یک کتاب متداول انگلیسی در هر صفحه حدود ۳۰۰ کلمه را در خود جا می‌دهد و خود نیز حدود ۳۰۰ صفحه است. چنین کتابی در حدود یک صد هزار کلمه خواهد بود.

۳۰۰\*۳۰۰=۹۰/۰۰۰ ≈ ۱۰۰/۰۰۰ = ۱۰\*۵  
برای محاسبه دست بالا بگوئیم هر کلمه ۳۰ واحد اطلاعاتی است، پس هر کتاب در حدود سه میلیون واحد اطلاعاتی خواهد بود.

$$30 \times 10^5 = 3 \times 10^6$$

بزرگ‌ترین کتاب‌خانه‌های جهان مثل کتاب‌خانه موزه انگلستان، بودلین آکسفورد، کتاب‌خانه عمومی نیویورک، کتاب‌خانه وایدنر هاروارد و کتاب‌خانه لنین مسکو چیزی در حدود ده میلیون جلد کتاب در خود جا داده‌اند، بنابراین جمعاً به سی هزار میلیارد واحد اطلاعاتی خواهیم رسید.

۳\*۱۰\*۶\*۱۰\*۶ = ۳\*۱۰\*۱۳  
این کل اطلاعات نوشته شده بشری است. به این ترتیب محاسبات اطلاعاتی نشان می‌دهد که به طور متوسط هر کتاب حاوی سه میلیون واحد اطلاعاتی است یعنی یک کتاب‌خانه ده میلیون جلدی در برگیرنده سی تریلیون (میلیون میلیون) واحد اطلاعاتی است.

برای به دست آوردن واحدهای اطلاعاتی در تصاویر شیوه‌های دیگر را باید به کار گرفت که در هر حال تخمین‌ها ضخیم بوده و نتایجی تقریبی به بار می‌آورد. آنالیز کامپیوتری تصاویر نشان می‌دهد





یک عکس معمولی سیاه و سفید که به طرز بدی گرفته شده در حدود یک میلیون واحد اطلاعاتی در خود ذخیره کرده است، درحالی که یک کاریکاتور یا کارتون فقط  $1000 = 3 \times 10^3$  واحد اطلاعاتی در خود دارد. از طرف دیگر یک عکس رنگی بسیار خوب و بزرگ یا یک نقاشی کامل ممکن است تا حدود یک میلیارد واحد اطلاعاتی در خود جا داده باشد.

عملاً هر تصویر خوب هزار برابر نوشته‌های هم سطح خویش اطلاعات منتقل می‌کند و به این جهت اطلاعات بشری روز به روز بیش‌تر به سوی اطلاعات تصویری سوق پیدا می‌کند. اطلاعات تصویری روی تابلوهای نقاشی، عکس‌ها، کارتون، گرافیک کامپیوتری، فیلم‌های سینمایی، ویدیوئی، تحقیقاتی، آزمایش‌گاهی، صنعتی وجود دارد اما قضیه به همین جا ختم نمی‌شود و اطلاعات تصویری رسیده از آسمان در داخل انواع ابزارهای «بیننده»، گیرنده‌های اشعه گاما و اشعه ایکس، گیرنده‌های نوترینو و سایر ذرات که به صورت‌های مختلف مصور می‌شوند وجود دارد.

با در نظر گرفتن حجم کلیه تصاویر موجود و البته با در نظر گرفتن این‌که عکاسی و فیلم‌برداری نسبت به نوشتن بسیار جوان‌تر است بیائیم تصور کنیم که اطلاعات ذخیره شده در عکس‌ها ده برابر اطلاعات ذخیره شده در کتاب‌هاست، به این ترتیب کل اطلاعات «تصویری و کلامی» بشر بالغ بر:

$$3 \times 10^{14} = \frac{3}{3} \times 10^{14} = 10^{14} \times 3 + 10^{14} \times 3 = 3 \times 10^{14}$$
 واحد اطلاعاتی خواهد بود که آن را با تخمین دست بالا به سه برابر ارتقاء داده و  $10^{15}$  واحد اطلاعاتی را برای کل اطلاعات جامعه متمدن بشری روی کره زمین در نظر می‌گیریم. از این روست که اگر فقط یک پیام کوچک رادیوئی از سایر ذی‌شعوران فضا به ما برسد می‌تواند شامل مقادیر عظیمی از اطلاعات جدید باشد و اثرات بزرگی روی جامعه ما بگذارد و به شیوه‌ای بنیادی موجب تجدید نظر در بسیاری از مسائل پایه‌ای گردد.

کل اطلاعات تمدن بشری شامل کمتر از  $10^{15}$  واحد اطلاعاتی است، این فقط یک میلیون میلیارد واحد اطلاعاتی است و

مغز بشر به مراتب بیش‌تر از فراگیری کل این اطلاعات گنجایش دارد، پس چرا هیچ‌کس مسلط و محیط بر تمام دانش‌های بشری نیست؟

یکی از تفاوت‌های انسان با سایر حیوانات در این است که انسان با اطلاعات بسیار کمی متولد می‌شود. یک بچه گربه از اوایل کودکی مقدار زیادی از اطلاعات گربه‌های بزرگ را در خود دارد زیرا او به حکم غرائز کار می‌کند، اما ارتباط افراد بشر با جهان بیش‌تر به صورت فراگیری و یادگیری است تا به صورت غرائز. ما با غرائز ارثی، اطلاعات بسیار اندکی را با خود به این جهان می‌آوریم و در این جا ناگزیر به فراگیری تمامی دانش‌ها هستیم.

بیائیم در نظر بگیریم برای فراگیری هر واحد اطلاعاتی به طور متوسط یک ثانیه وقت لازم است (گاه اوقات در یک ثانیه ده‌ها واحد فرا گرفته می‌شوند و گاه در ده‌ها ثانیه حتی یک واحد اطلاعاتی نیز نمی‌توان فراگرفت) و همچنین در نظر بگیریم یک انسان به طور متوسط یک صد سال عمر کرده تمامی این مدت را نیز صرف فراگیری کند. یک صد سال کار مداوم شبانه‌روزی و بدون هیچ‌گونه وقفه، در برگیرنده سه میلیارد ثانیه می‌شود:

ثانیه  $9 \times 10^3 = 60 \times 60 \times 24 \times 365 \times 100$  که این یک ده‌هزارم اطلاعات نوشته شده بشری است. یعنی اگر کسی یک صد سال تمام به فراگیری (بدون خوردن، خوابیدن و ... ) مشغول باشد، قادر خواهد بود از هر ده‌هزار کلمه دانش نوشته شده یک کلمه را فرا بگیرد. تازه کل دانش به کنار که در آن صورت رقم به یک کلمه از هر یک میلیون کلمه می‌رسد.

از طرف دیگر مغز بشر در وجود بشر قرار داشته از ارگان‌های بیولوژیک زیست و تابع تکامل این بیولوژی است. نارسائی‌ها و کاستی‌های ما نشانه‌ای از نسبیت همه وجود ما از جمله مغز است.

در مورد نسبی بودن فعالیت مغز به مسائل متعدد تخصصی می‌توان اشاره کرد. در مغز بشر ساعتی تعبیه شده است که آهنگ تمامی فعالیت‌های بدن را کنترل می‌کند، این ساعت تحت شرایط کمی غیر عادی (نزد خدمه پرواز هواپیما به عنوان مثال) از کوک خارج شده برای کوک کردن

مسجد آن به زمان و کوشش نیاز است. متأسفانه دیده می‌شود که این ساعت آن‌قدرها هم که روزهای نخستین تصور می‌شده دقیق نیست. از آن گذشته هیچ دو ساعتی نزد افراد بشر هم‌آهنگ نیست و هر بشر ساعت خصوصی خود را حمل و زمان خصوصی خویش را تجربه می‌کند. در نتیجه ضربان قلب‌ها، ریتم‌های بیولوژیکی، نرخ تنفس و سایر عمل‌کردهای بدن‌های ما باهم متفاوتند.

روان‌کاوان در وجود انسان به کاستی‌هایی برخورد کرده‌اند که به خوبی می‌تواند دلایل بیولوژیکی داشته باشد. روزی که بشر در جنگل‌ها برای شکار به دنبال پرندگان می‌دوید و پرواز شکار او را ناکام می‌گذاشت، یا روزی که شکارچی تیزچنگالی سر در پی بشر گذاشته و دست بشر از پرواز و فرار به بعد سوم کوتاه بود، آرزوی پرواز به عنوان یک ضرورت در مغز بشر به وجود آمد. امروزه که تکامل، مسیر بشر را از جنگل جدا کرده است پرواز فقط آرزوی خفته‌ای است که به رویای کودکان درمی‌آید.

حال به مغز و حاصل عمل‌کرد آن، «اندیشه» بنگریم. از یک سو مسلم است که مغز مطروف جهان است، زیرا ساختمان کلی جهان، در برگیرنده ما و مغز ماست و این نه تنها به خاطر وسعت اندازه‌ها و زمان‌ها، که به خاطر تعداد ابعاد است، به نظر می‌رسد جهان ما بسیار پیچیده‌تر از جهان چهاربعدي است ولی در بهترین بررسی‌ها که ما تاکنون روی خود انجام داده‌ایم خود را یک موجود سه بعدی که به تازگی قادر به شناخت بعد چهارم گردیده است شناخته‌ایم. اما از طرف دیگر مسلم است که این مغز ماست که جهان و هرچه را که در اوست به تصور ما در می‌آورد و خود عملاً به صورت ظرف جهان عمل می‌کند.

بررسی توانائی‌ها و محدودیت‌های مغز بشر در شناخت مغز و بشر کمک عمده‌ای می‌کند. توانائی‌های مغز به جز انجام کلیه کارهای روزمره بشری، رفع حوائج و کنترل اعضاء، در یک کلام خلاصه می‌شود: مغز می‌تواند به طور ارادی عمل کرده (به تفکر پرداخته) که حاصل این عمل‌کرد «اندیشه» است.

اندیشه، یک مدل تشابهی (Simulation)





بشر در زندگی کوچک خود، عادت می‌کند که تولد خود را شروع و مرگ خود را خاتمه بداند، شواهد این حرف نه تنها در زندگی روزمره، که حتی در ادبیات ملل و اقوام مختلف وجود دارد و از آن مهم‌تر این‌که حتی فلسفه بشری نیز با این کلام آلوده شده است، تا جایی که «تو بدون من وجود نداری» ایده‌آلیزم از همین جا سرچشمه می‌گیرد.

بشر معتاد به قائل شدن آغاز و خاتمه برای تمام پدیده‌ها می‌شود، و از آن‌جا که عادت از عشق قوی‌تر است، سعی نمی‌کند حوادث فرعی را یک موج کوچک از جریان اصلی جهان ببیند، به همین جهت برای مغز بشر داشتن تصویری از یک جهان بدون آغاز یا بدون انجام امکان‌ناپذیر است، در حالی که تا آن‌جا که مدل‌های کنونی ما از جهان طبیعی نشان می‌دهند در آغاز هیچ سرآغازی نبوده و در پایان نیز هیچ سرانجامی نخواهد بود. هر قطعه از این جریان زمانی را که جداگانه در نظر بگیریم، می‌توانیم از پیش خود، برایش آغاز و پایانی که خود می‌خواهیم در نظر بگیریم، ولی این دلیل نمی‌شود که کل جریان جهانی دارای آغاز و پایان باشد. مغز از تصور پدیده بدون آغاز و انجام نیز عاجز است.

مغز در کلیه موارد، اعم از زندگی روزمره، سیاست، مذهب، یا علم، به‌طور یک‌سان عمل می‌کند، به این ترتیب که خود را از جریان بیرون کشیده و ناظر تصور می‌کند، بدون در نظر گرفتن این نکته که جایی برای بیرون کشیدن خود ندارد و به هرکجا که رود، آن‌جا نیز داخل جهان است.

مغز بشر غافل از این حقیقت است که نه تنها خود او نسبی است، بلکه بشر و تمام فعالیت‌های آن نسبی بوده و هیچ‌کدام از پروازهای خیال‌بافانه‌اش نیز از محدوده نسبت فراتر نخواهد رفت. جان و اندیشه ما، زندانی تن و محدود و محبوس در چهارچوب است. این محدودیت عده کثیری از ما را به خاموشی می‌کشاند، اما خاموشی سرآغاز فراموشی است و ساختمان جهانی دانش باید با روش آزمون، خطا و تصحیح ساخته شود. از آن‌جا که هیچ راه دیگری نیست، پس توقف نکنیم و برای ساختن آن بیش از پیش بکوشیم. «دانش، سرگذشت (و نه سرنوشت) ماست».

به تربیت بشر کنیم سپس از او راجع به فضای خالی بپرسیم. این بار او از فضای بین ستارگان صحبت خواهد کرد. اگر آگاهی او بالاتر رود و بداند که در آن‌جا نور هست و نور «دوگانه» جرم و انرژی است و... و باز از او در مورد فضای خالی سؤال شود خاموش خواهد ماند.

در این جا یک حقیقت فیزیکی نیز خودنمایی می‌کند. هنگامی که از فضای خالی صحبت می‌شود باید بلافاصله گفته شود که چه قدر خالی، زیرا کلمه خالی



به خودی خود دارای معنایی نیست، ولی اگر اصرار داشته باشیم این کلمه را دارای معنا بشناسیم باید بگوئیم فضای خالی وجود ندارد و چون وجود ندارد ما قادر به تجسم آن نیستیم، مغز قادر به تجسم ناشناخته‌ها نیست.

در مدل‌های تشابهی دیده می‌شود که هر مدل (تفکر) به دو عامل اساسی ورودی و کارمایه (Working Media) نیازمند است تا حاصل عمل کرد خود را به صورت خروجی در اختیار بگذارد. در هر مدل می‌توان از ورودی‌های فرضی یا آزمایشی (Test Data) استفاده کرد که نتیجه آن خروجی‌های آزمایشی خواهد بود. اما هیچ مدلی بدون کارمایه ساخته نمی‌شود.

کارمایه در واقع اطلاع قبلی است که مدل از جهان اطراف یا سیستمی که برای شبیه‌سازی آن اقدام کرده است، دارد. بدون این اطلاع، مدل اساساً ایجاد نمی‌شود. برای تفکر، حداقل آشنائی نیاز است، بدون جای پا قدمی نمی‌توان برداشت، برای قدم گذاشتن، پا و جای پا هر دو ضروری هستند.

(Model) از مسأله مورد بررسی است که با کمک ابزارهای متداول مغز، از جمله تصاویر، کلمات و دریافته‌های حسی، در مغز بشر ساخته می‌شود. بشر در بازسازی موضوع مورد بررسی، به آزمایش داده‌های مختلف ورودی (Input Data) و بررسی نتایج خروجی (Output Results) آن می‌پردازد. مغز بشر قادر به ساختن بهترین برنامه‌های کامپیوتری مدل تشابهی است و در نتیجه می‌تواند آینده‌نگری داشته باشد. در انجام کلیه فعالیت‌های بشری، از جمله یک راه‌پیمائی ساده، گذاشتن هر قدم ایمن، نتیجه بغرنج‌ترین فعالیت‌های بالاترین ارگان زیست یا همان مغز است.

در مورد محدودیت‌های مغز باید گفت که محدودیت اصلی مغز در ناسازگاری یا تکمیل نبودن همین مدل‌های تشابهی است. با وصف این‌که مغز بشر به مراتب از مجموع کلیه کامپیوترهای جهان کنونی قوی‌تر و بزرگ‌تر است اما در مقایسه با خود جهان موجودی بسیار کوچک (و نه حقیر) و ضعیفی است. موجودی که در تقویم جهانی فقط چهل ثانیه از عمر تفکرش می‌گذرد. فعالیت‌های مغزی دارای محدودیت خاص خود است. در برقراری ارتباط که از اهم کارهای مغز است، هنگامی که نویسنده‌ای به منظور نوشتن «گلابی» قلم به دست می‌گیرد، تا این منظور به مغز رسیده و تمام مراحل انتقال تا روی کاغذ و سایر مراحل بینابینی را طی کند و به دست خواننده برسد (از آن‌جا که در هر مرحله یک تغییر کوچک به وجود می‌آید) «سیب» به دست خوانندگان می‌رسد و از لحظه‌ای که خواننده سیب را می‌خواند تا وقتی که کار خود را با خواندن این مطالب تمام می‌کند، همه گونه تغییرات دانسته و ندانسته در آن داده و آخر سر «هلو» هضم می‌کند.

مغز بشر دارای چه قدرتی نیست و نمی‌تواند که باشد؟ مغز بشر دارای قدرت تجسم آن‌چه با آن مطلقاً آشنائی ندارد نیست. مثلاً اگر به یک بشر تربیت نشده بگوئید فضای خالی را مجسم کند، با احتمال زیاد انبار بزرگ خالی از گندم را مجسم خواهد کرد، انباری که سال‌ها برای خالی بودن آن افسوس خورده است. بیائید به همان مغز نشان دهیم که آن انبار پر از هوا و باکتری و... است و خلاصه شروع



## شهلا لاهیجی

باشند، چاپ و انتشار کتاب‌های «خوب» به معنای واقعی تا این حد راه تنزل را پیموده است؟ در پاسخ به این سؤال، سبکسرانه گفته می‌شود: «مشکلات مالی»؛ می‌گویند: «به دلیل تنزل موقعیت اقتصادی قشر متوسط که بخش اعظم خریداران کتاب را تشکیل می‌دادند و اکنون قادر به خرید کتاب نیستند، بازار کتاب از رونق افتاده است». این، شاید بخشی از حقیقت باشد. اما تمامی آن نیست. زیرا تا به یاد داریم، خواننده‌ی کتاب‌های پر محتوا و جدی، همیشه با مشکل اقتصادی دست به گریبان بوده و همیشه کتاب را به قیمت محروم کردن خود از بخشی از ضروریات روزمره خریده است. به خصوص نسل جوان و دانشجو بهای کفش و پیراهن و سینما و تفریحش را داده و کتاب را به خانه برده است. اکنون این قشر به دلایلی نامعلوم و در پی يك معضل احتمالا روانشناختی، دیگر در پی خرید و خواندن کتاب نیست. در روان این بخش از افراد جامعه‌ی ما حادثه‌ی نامطلوبی رخ داده است که یکی از آثار آن به صورت دلزدگی از «کتاب» به بروز و ظهور رسیده و دیگر نشانه‌های نابهنجاری آن نیز دیر یا زود ظاهر خواهد شد. به دیگر کلام، این نسل و این قشر «کتابزده» شده است. پیامی که يك کتاب «خوب» حامل آن است، دیگر برای او معنا و مفهوم پیشین را ندارد. مباحث اجتماعی شوری بر نمی‌انگیزد. تحلیل و نقد و بررسی مسایل جهانی، تنها به دل‌آشوبه‌اش می‌افزاید، زیرا گمانه‌ی سنجش ارزش‌ها هم در درون جامعه‌ی ما و هم در سطح جهانی در هم و برهم شده است. او دیگر قادر نیست در این آشفته بازار جابجایی ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها، جایگاه بایسته‌ی خود را دریابد. پیامد این سرگشتگی، خشم و انفعال است که عوارض آن به صورت گریز از هر آنچه راوی یا مبلغ «بد و خوب» با معیارهای پیشین ارائه می‌دهد، ظاهر شده است و کتاب (مبلغ هدفمند و دارای پیام) یکی از این راویان و مبلغان است.

به گمان من بحران نشر از این نقطه آغاز شده و هر چند پی‌آمدهای آن به همین محدوده بسنده نکرده است. در حقیقت اگر حوادث نگار تقویم کار کتاب تنها رکود و توقف چاپ کتاب‌های سنگین و جدی (که روشنفکران و فرهیختگان را

داده بودیم.

کابوس تقریباً از اوایل بهار آغاز شد. وزارت ارشاد اعلام کرد که دیگر سهمیه‌ی کاغذی در کار نخواهد بود. یکی دو کتاب را با کاغذ آزاد چاپ کردیم و ناگزیر با قیمت پشت جلد گرانتر. منطق‌مان هم این بود که خواننده و خریدار درك خواهد کرد و همان‌طور که مجبور است برای گوشت و نان و تخم مرغ و دارو قیمت‌های دو سه برابر شده را تحمل کند، قیمت جدید کتاب را هم خواهد پذیرفت، اما با پایان اردیبهشت فروش کتاب به صفر رسید. خوش بینان گفتند که رکود معمولی آغاز فصل امتحانات مدارس و دانشگاه‌ها و کسادى معمولی تابستان در پیش روست. گفتند با پایان فصل تعطیلات و آغاز پاییز و شروع درس و مشق اوضاع رو به راه خواهد شد. اما خبرگان و آنها که دو سه دست لباس بیشتر در این کار پاره کرده بودند، و زیر و بم جریان نشر را بهتر می‌شناختند، با اعلام خط شروع دوران شومی را برای «کتاب» پیش بینی کردند (و حق با آنان



بود). تابستان گذشت و گشایشی در کار فروش کتاب حاصل نشد. و این رکود اندك اندك می‌رود که به توقف کامل فعالیت بسیاری از ناشران بینجامد.

کار نشر هرگز در ایران حرفه‌ی پولسازی نبوده است. ناشر جماعت پیوسته مصایب فراوانی پیش رو داشته است. اما این «وحشت» جدید، همچون بهمنی در حال سقوط می‌آید که بساط باقی‌ماندگان و سخت‌جان‌ها را نیز در هم کوبد. امروزه روز دیگر برای خود ما هم «معیار» و «محک» برای انتخاب کتاب «خوب» مشخص نیست. راستی چه بر سر ما آمده است؟ چه واقعه‌ی شومی رخ داده که به‌رغم افزون شدن جمعیت و صعود آماری قشر جوان و میانسال و افزایش عددی تعداد دانشجویان که قاعدتاً باید عمده‌ی خریداران کتاب

## وضعیت نابسامان نشر

### و نابهنجاری‌های ناشی از آن

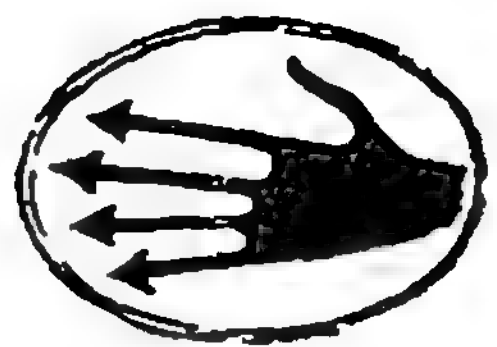


سال ۱۳۷۱ برای انتشاراتی‌ها سال خوبی نبود؛ نه به این دلیل که تراز مالی سه ماهه و شش ماهه و نه ماهه‌شان جز زیان نشان نداد، با این مشکل از همان آغاز اخت و آشنا بوده‌ایم؛ در حقیقت در سال‌های «رونق» هم سودی در کیسه نداشتیم، اما دست کم می‌توانستیم به برنامه‌هایی که برای چاپ کتاب تدوین کرده بودیم، جامعه‌ی عمل ببوشانیم.

آن چه امسال را از همان آغاز تلخ و ناگوار ساخت، «ترس» و «امتناع» و از دست دادن فرصت برای چاپ چندین کتاب خوب بود. ترس از کابوس «رکود» و نبودن خریدار و خواننده موجب شد که نتوانیم مثل همیشه دل به دریا بزنیم و کتاب را به صرف «مفید بودن» و ارزش اجتماعی، فرهنگی یا سیاسی آن به پای چاپ ببریم. بارها پیش آمد که مترجم، مؤلف یا نویسنده‌ای با يك بغل نوشته به ما مراجعه کرد و حاصل کار ماه و سالش را پیش رویمان گذاشت؛ بسیاری از این نوشته‌ها می‌توانست کتاب خوبی بشود؛ موضوع بکر و جالب بود، از لحاظ ادبی و سبک نگارش هم اشکالی نداشت. حتا گاه نویسنده از اسم و رسم خوبی هم برخوردار بود. اما ما به اجبار و به دلیل همان ترس و کابوس از پذیرش کار امتناع کردیم. هنگامی که به پدید آورنده‌ی اثر می‌گفتیم که متأسفانه چون کتابش در شرایط فعلی «بازار» و «خریدار» ندارد از قبول آن معذوریم، خودمان از شرم سر به زیر می‌انداختیم، زیرا این گفته و عمل مغایر تمام آرزوها و برنامه‌هایی بود که هنگام پا نهادن به عرصه‌ی نشر به خودمان و دیگران وعده







## سال بلو عباس معروفی

سال بلو

عباس معروفی  
چاپ اول-نشر گردون  
۴۳۷ صفحه-۲۸۰۰ ریال

کتاب حاضر، جدیدترین رمان از عباس معروفی است که نشر گردون در سال گذشته انتشار داده است. وقایع رمان در دهه‌ی بیست و در شهر سنگسر جریان دارد. رمان از ابتدا از زبان اول شخص (شخصیت اصلی داستان) و در ادامه از زبان سوم شخص بیان می‌شود.

حسینا در پی یافتن برادرانش به سنگسر پا می‌گذارد. غافل از این که دل در گرو عشقی می‌نهد که به سرانجام نمی‌رسد. نوشافرین و حسینا با هم ملاقات می‌کنند. حسینا به خانه‌ی سرهنگ نیلوفری که سال‌هاست در گذشته می‌آید و نوشا را از مادرش خواستگاری می‌کند، ولیکن

مادر نوشا، خواسته‌ی حسینا را رد می‌کند. بعد از مدتی دکتر معصوم به سنگسر می‌آید و با تخصصی که در رشته‌ی طب (امراض داخلی) کسب کرده، مطبی دایر می‌کند و کارش را در سنگسر آغاز می‌کند. او و مادرش به خواستگاری نوشافرین می‌روند. مادر نوشا با کمال میل آنها را می‌پذیرد و به آنها پاسخ مثبت می‌دهد. بدین ترتیب نوشا به همسری دکتر معصوم در می‌آید.

چندی بعد در میان مردم شایع می‌شود که حسینا شورش مردمی را رهبری می‌کند. سروان خسروی برای سرکوب شورش تصمیم می‌گیرد چوبه‌ی داری در میدان برپا کند. جنگ در کافرقلعه بالا می‌گیرد و زد و خورد در سنگسر ادامه می‌یابد. کشته شدن غلامحسین خان و امراله خان موجب می‌شود سروان خسروی در برپا کردن دار پافشاری بیشتری کند. در حالیکه برپا کردن دار در میدان با مخالفت شدید اعضاء انجمن شهر - که دکتر معصوم نیز جزو آنان است - مواجه است، دار برپا می‌شود.

برادر حسینا برای یافتن حسینا به سنگسر می‌آید و در می‌یابد که او کوزه‌گری است که مردم از او به عنوان یک شورشی نام می‌برند. مردم در حضور دکتر معصوم اعتراف می‌کنند که حسینا عاشق نوشافرین بوده ولی در عشقش شکست خورده است. دکتر معصوم با شنیدن این واقعیت در حالیکه به شدت متقلب است به خانه می‌رود...

معروفی در این رمان از شیوه‌ی جریان سیال ذهن استفاده کرده است. فواصل زمانی طولانی در میان بخش‌های مختلف زمان به حد وفور یافت می‌شود. به طور کلی سال بلو چندان دور از انتظار نویسنده سمفونی مردگان نیست.

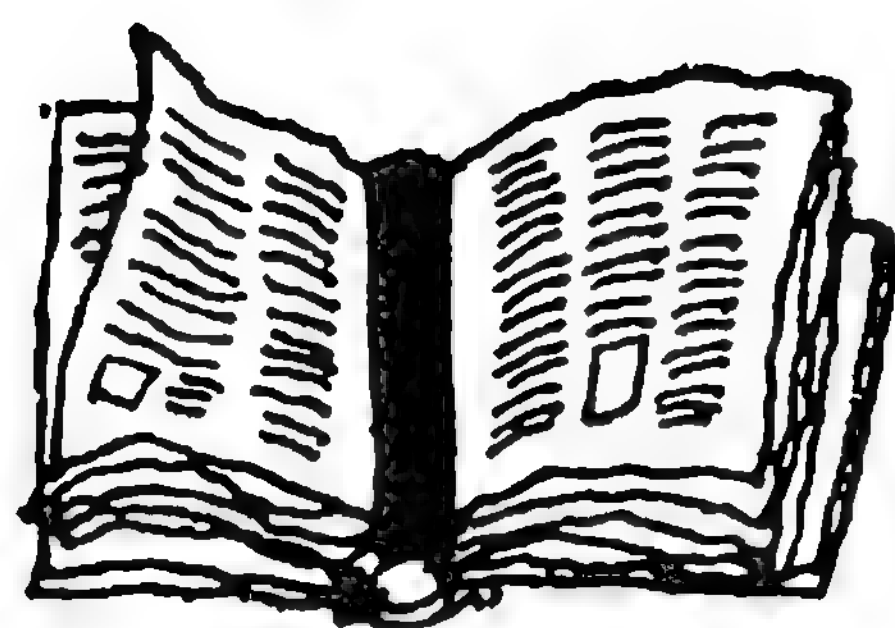
از معروفی پیش از این آخرین نسل برتر و دلی‌بای و آهو و چند اثر دیگر هم منتشر شده است.

کتاب‌ها به دلیل تیراژ بالا و حتا به رغم چاپ همزمان به وسیله‌ی چند ناشر مختلف تضمین شده است، کتابفروشی‌ها هم تمامی سرمایه‌ی در گردش خود را صرف خرید این کتاب‌ها کرده و می‌کنند و کتاب‌های اندک (و در تیراژ پایین) ناشرانی که تن به ورود به این بازار نداده‌اند روی دستشان می‌ماند. نتیجه آنکه باقی ناشران حتا آنها که تا به امروز سعی می‌کردند میان خود و ناشران «بازاری» خط تمایزی را حفظ کنند، لاجرم و برای بقا، این خط و فاصله را به فراموشی سپرده و خود را آلوده‌ی چاپ این قبیل آثار ساخته‌اند. این بیماری همه گیر مترجمان و مؤلفان را نیز مبتلا ساخت: کسانی که قبلا تن به ترجمه‌ی هر کتابی نمی‌دادند و برای کار خود معیارها و ارزش‌هایی قایل بودند، در مقابل حق الترجمة‌ی هنگفت ترجمه‌ی کتاب‌هایی از این دست تسلیم شدند. یکی از این مترجمان می‌گفت: «حق الترجمة‌ای که بابت یکی از این «پهلوینامه» ها گرفته‌ام ده برابر حق الترجمة‌ی کتاب بسیار با ارزش قبلی‌ام است که خریداری هم نداشت و مرا زیر دین و خجالت ناشر قرار داد. علاوه بر این، نصف پول را پیش از آغاز ترجمه گرفتم. اگر مردم این کتاب‌ها را ترجیح می‌دهند، چرا من و خانواده‌ام باید گرسنگی بکشیم و در پی حفظ ارزش‌هایی باشیم که هیچکس در بندش نیست.»

يك نکته را هم بگویم و بگذریم: ممکن است مؤسسات انتشاراتی بزرگ با سرمایه و پشتوانه‌ی مالی کافی، بتوانند با حفظ تعادل و توازن در تولید کتاب «خوب» و «پرفروش» به بقای خود ادامه بدهند، اما مؤسسات کوچک اگر بخواهند صرفاً در پی چاپ کتاب «خوب» باشند، محکوم به شکستند و اگر فکری به حالشان نشود، مجبور خواهند شد در سال جدید، یا آرزوها و برنامه‌های پیشین خود را به فراموشی سپرده و به سوی آثار «دانیل استیل» و «پهلوینامه» ها رو آورند و یا با اعلام ورشکستگی کار خود را تعطیل کنند. راستی شما بگویید چه کسی مسئول وضعیت کار نشر است. خریداران، کتابفروشی‌ها، ناشران؟ و یا نهادها و وزارتخانه‌ی مسئول و یا سیاست همومی فرهنگی-اقتصادی کشور؟ چاره‌ی کار چیست؟ چه باید کرد؟



تیراژهای بالا زیر چاپ رفت. در مورد ترجمه‌ی کتاب‌های پرفروش و به اصطلاح (Best seller) خارجی این نکته قابل توجه است که گاه از يك کتاب چندین ترجمه به وسیله‌ی چند ناشر مختلف به بازار عرضه می‌شود و در این بازار فشرده‌ی رقابت، بعضی از ناشران برای رساندن اولین ترجمه به بازار، گاه ساده‌ترین اصول کار نشر که دست کم يك بار بازخوانی کتاب به وسیله‌ی ویراستار فارسی‌زبان بود نیز نادیده گرفته می‌شد. مسئولان وزارت ارشاد نیز ضمن آن که سخت در مورد «عفت» و «عصمت» کتاب وسواس به خرج می‌دهند، کاری به سبک ترجمه و شیوه‌ی نگارش این مسایل «فرعی» ندارند، خریدار ساده‌گیر و مشتاق این کتاب‌ها هم در بند این «چیزها» نیست. مروری بر آثار ترجمه شده از این دست به وسیله‌ی مترجمان غیر حرفه‌ای و نامسلط به ادبیات خارجی و زبان فارسی، بازگوینده‌ی عمق فاجعه‌ی کار ترجمه‌ی کتاب در سال ۱۳۷۱ است.

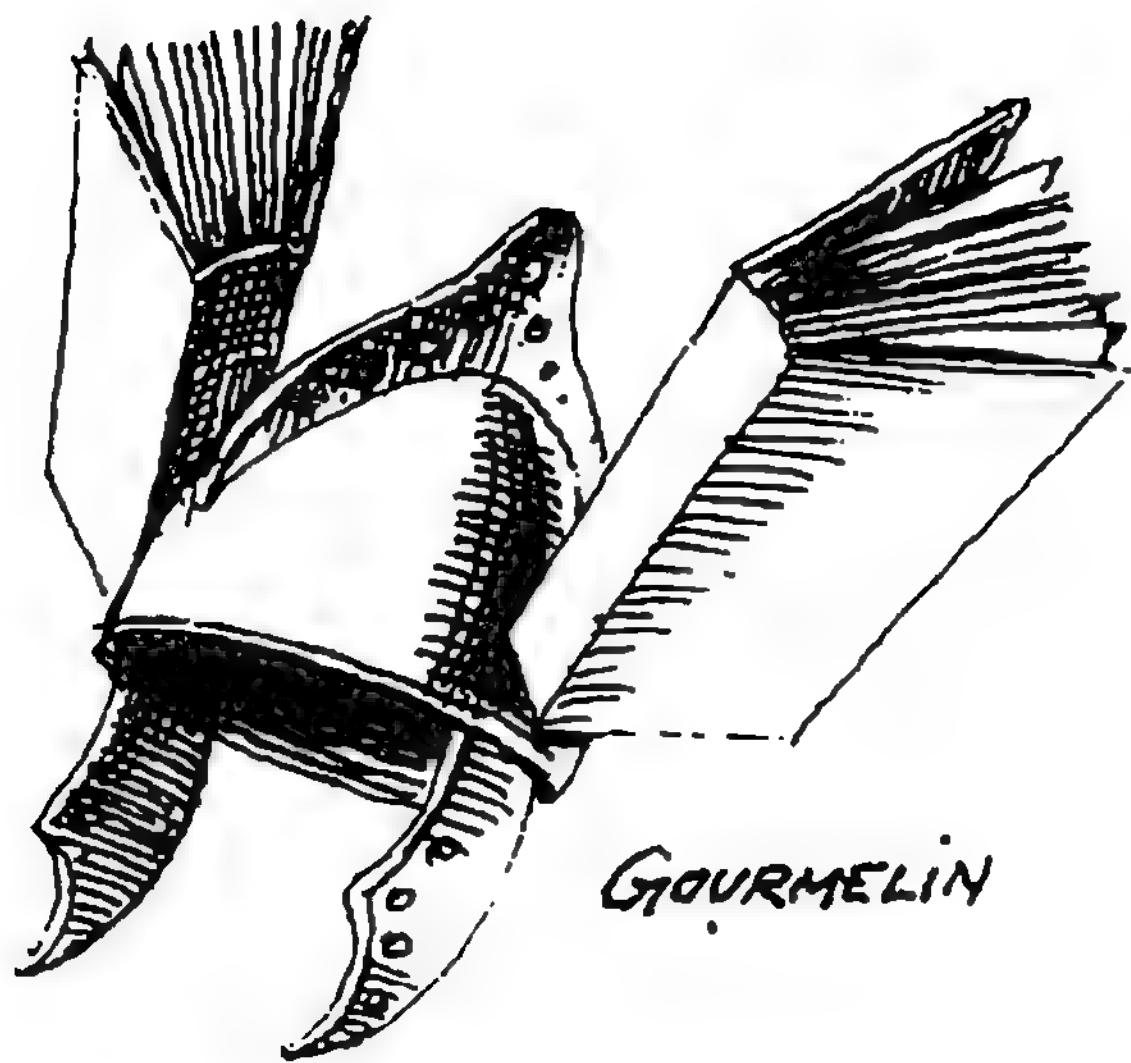


همزمان ضربه‌ی هولناک دیگری بر پیکر نشر ایران فرود آمد و در پی دریافت «چراغ سبز» و هم‌چنان در جهت دنباله‌روی از «سلیقه و علایق» خوانندگان، ده‌ها کتاب (و گاه از يك عنوان چندین ترجمه) درباره‌ی سران رژیم گذشته و خانواده‌ی پهلوی به چاپ رسید. این «بیماری» جدید که کم کم به صورت «مزم» در آمده است، ته‌مانده‌ی رمق چاپ و نشر را هم گرفت، بیشتر ناشران که با از دست دادن خریداران کتاب‌های «خوب پیشین» مؤسسات خود را در خطر می‌دیدند، با یافتن این بازار تازه در يك رقابت فشرده به چاپ این آثار از اصیل گرفته تا تقلبی و مونتاژ شده رو آوردند و دیگر آثار خوب و بالارزشی از ادبیات داخلی و جهانی، بی‌ناشر ماند. از آنجا که بازگشت سرمایه و سودآوری این

مخاطب قرار می‌دهد) را نشان می‌داد، می‌شد به نحوی با آن کنار آمد و با «کجدار و مریز» به انتظار روزهای بهتر و رفع بحران نشست. اما با توجه به ضعف عمومی کار نشر و پیشینه‌ی نه‌چندان طولانی آن در کشور ما، آنچه به صورت عوارض این بحران ظاهر شده است، حکایت غم‌انگیز دیگری است که اگر ادامه یابد، تمامی دستاوردهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی چاپ و نشر را که پس از انقلاب نیمه جانی گرفته بود، به باد خواهد داد: با قطع سهمیه کاغذ دولتی از آغاز سال ۱۳۷۱، بخشی از محدودیت‌هایی که ناشران را ناگزیر می‌ساخت در انتخاب کتاب دست به گزینش بزنند، از میان رفت. هر چند این محدودیت‌ها بسیار فرساینده بود و الزام به جرح و تعدیل و چك و چانه زدن با مسئولان قیمت گذاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی فریاد ناشران را به آسمان می‌رسانید، اما از سوی دیگر آنان را وا می‌داشت از چاپ کتاب‌های مبتذل و «بازاری» هر چند به قیمت از دست دادن خریداران «آسان پسند» خودداری کنند. با قطع سهمیه‌ی کاغذ و به تبع آن از میان برداشته شدن این محدودیت‌ها و همزمان، رکود فروش کتاب‌های سنگین و جدی، و چند برابر شدن قیمت کتاب، اکثر ناشران که اینک مجبور بودند بسیار محافظه کارانه عمل کنند، به زمینه‌های دیگر رو آوردند، بخشی فعالیت خود را منحصرأ معطوف به کتاب‌های درسی (کمک درسی دبیرستانی، پیش دانشگاهی و دانشگاهی) کردند. گروهی نیز به سوی خوانندگان آسان پسند که خواندن کتاب برایشان صرفاً سرگرمی و کشتن وقت است رو می‌آوردند. رمان‌های پرفروش و کم محتوای خارجی که معمولاً با تولید انبوه در اروپا و امریکا چاپ می‌شود، با ترجمه‌های عجولانه و مترجمان غیر حرفه‌ای بدون ویرایش و تنها با سانسور خودسرانه‌ی ناشر و دستبرد به متن کتاب برای فرار از قیچی ممیزی، با روی جلد‌های رنگین و پر زرق و برق و با قیمت‌های نسبتاً سنگین روانه‌ی پیشخوان کتابفروشی‌ها شد، برای انبوه خوانندگان کم سن و سال شهرستانی نیز يك سری کتاب‌های «تولید داخلی» و فاقد ارزش ادبی و فرهنگی که نظایرش را قبل از انقلاب در شکل و شمایل دیگری داشتیم، در



## کاری ارزشمند اما ناقص



\* کتابشناسی داستان کوتاه (ایران و

جهان)

فرشته مولوی

انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۱

۵۲۳ صفحه، ۶۵۰۰ ریال

فقط داستان‌های ایرانی نشریات ادواری را فهرست کند؛ و در عوض وقت بیشتری را صرف یافتن منابع کند.

مؤلف کتابشناسی داستان کوتاه حتی برخی از مجلات ادبی مطرح را، که به تضمین در کتابخانه ملی هست و ایشان می‌توانست به آنها دسترسی یابد، ندیده است، از جمله: آیندگان ادبی - اندیشه و هنر - پیام نو - پیام نوین - صدف - فردوسی. از لوح، که جنگ ویریهی داستان بود و ۱۰ شماره از آن منتشر شده، فقط ۴ شماره را دیده است. ندیدن مجموعه‌ی «افسانه» سبب نقصان اطلاعات کتاب از وضع چاپ داستان در دوره‌ی رضا شاه شده است. ندیدن مطبوعات دهه‌ی ۳-۱۳۲۰ سبب از قلم افتادن نام افراشته شده، که داستان‌هایش را در «چلنگر» چاپ می‌کرد و مجموعه‌ی آنها تحت عنوان «چهل داستان» در سال ۱۳۶۰ منتشر شده است؛ یا داستان‌های طبری در «نامه مردم» فهرست نشود و داستان‌های علی مستوفی و دیگران. ندیدن مجله‌ی «اندیشه و هنر» باعث شده که نامی از شمیم بهار، داستان نویس نوگرای دهه‌ی ۵۰-۱۳۴۰ در این فهرست نیاید یا نام داستان‌های مهرداد صمدی و مسعود زوارزاده، فریدون فرسایی و... ثبت نشود. ندیدن «خروس جنگی» به از قلم افتادن نام داستان‌های اولیه و جنگالی غلامحسین غریب و ندیدن «علم و زندگی» و «آرش» به حذف نام غلامعلی سیار انجامیده است. بی‌توجهی به «صدف» و «کیهان ادبی» باعث شده که فهرست آثار بهرام صادقی ناقص بماند.

در مورد مجموعه داستان‌ها، کمبودها از این هم بیشتر است که پس از یک اشاره‌ی روش شناختی، به آنها می‌پردازیم. بهتر بود مجموعه‌ی داستان‌های یک کتاب زیر یک مدخل بیاید، نه اینکه هر داستان یک مجموعه، مدخلی جداگانه داشته باشد، تا از تکرار مکررات جلوگیری شود؛ بخصوص که فهرست بر اساس نام نویسنده تنظیم شده و در فهرست پایان کتاب، عنوان داستان‌ها یک بار دیگر تکرار شده است. به عنوان نمونه: در صفحه‌ی ۳۰۲ تا ۳۰۴، سی و سه مدخل به داستان‌های مجموعه‌ی «مثل خدا که مال همه است» حسینقلی مستعان اختصاص یافته و ۳۳ بار نام این مجموعه و مشخصات کامل آن آمده. به این ترتیب کتابشناسی داستان کوتاه‌بیش از حد محتویات

از آنجا که فهرست‌های اختصاصی در هر موضوع، از کلیدهای تحقیق در آن موضوع به شمار می‌آیند، تهیه‌ی فهرست‌های جامعی از حاصل کار نویسندگان ایرانی، به عنوان گام‌های اولیه‌ی تحقیق در باره‌ی ادبیات معاصر ایران، ضروری است. اگر مؤلف با جدی گرفتن کار و دیدن موجودی تمامی کتابخانه‌های مهم بتواند فهرستی تا حد ممکن کامل ارائه دهد، کارش ارزشی تاریخی و استنادی می‌یابد. او می‌تواند غبار فراموشی را از روی نام داستان نویسانی بزداید که آثارشان در مجلات گوناگون پراکنده است، و به محقق تاریخ ادبیات معاصر در یافتن آثار گم شده در لابه‌لای صفحه‌های مطبوعات گذشته، کمک ارزنده‌ای کند و در مورد داستان‌های ترجمه شده، با مشخص کردن نویسندگان خارجی مطرح در هر دوره، هم نشانگر حرکت فرهنگی جامعه و نوع تأثیرپذیری‌ها از فرهنگ بیگانه در هر مقطع تاریخی شود، و هم مترجمان امروز را از دوباره کاری‌ها برحذر دارد.

اما کتاب حاضر، به دلیل کمبودهای بسیارش، مرجع مستند و مطمئنی نیست. یعنی بر اساس آن نمی‌توانیم سیر ترجمه‌ی آثار نویسنده‌ای خاص یا آثار نویسندگان کشوری خاص را مشخص کنیم.

در بررسی حاضر به داستان‌های ترجمه شده نمی‌پردازم و توجهم را معطوف به محدوده‌ای می‌کنم که حوزه‌ی تحقیق و کارم است. پس فقط به داستان‌های ایرانی فهرست شده می‌پردازم.

در مقدمه آمده است: کتابشناسی داستان کوتاه «دربرگیرنده‌ی مشخصات کتاب شناختی حدود هفت هزار داستان است که از آغاز پیدایی این ژانر ادبی در صحنه‌ی ادب ایران تا کنون [سال ۱۳۶۲] در نشریه‌های ادبی و کتاب‌ها به چاپ رسیده‌اند». آنگاه مؤلف به کمبودهای کار اشاره می‌کند: «کاستی‌های ناگزیر کار توانفرسا اما کم بازدهی فردی، و نیز دشواری‌های دیگر سبب شده‌اند که به مجموعه‌ی کتابخانه‌ی ملی ایران و چند کتابخانه‌ی دیگر و معدودی کتابخانه‌های شخصی بسنده شود».

اما با وجود همه‌ی مشکلات، محقق می‌تواند راه‌هایی برای کامل تر کردن کار خود بیابد. او می‌تواند به منظور جستجوی دقیق‌تر، دامنه‌ی کار را محدودتر کند، به عنوان مثال فقط به داستان‌های ایرانی بپردازد - و یا





واقعی اش حجیم شده. البته کتابی که مجموعه‌ای از آثار چند نویسنده است، باید تحت چند مدخل فهرست شود، که در این زمینه نیز جای مجموعه‌هایی چون «دریای گوهر» مهدی حمیدی، «شاهکارهای نثر فارسی» سعید نفیسی و شعله‌های جاوید» فریدون کار و... در کتاب فرشته مولوی خالی است.

و اما برای یافتن نام مجموعه داستان‌های از قلم افتاده، کافی است نگاهی به فرهنگ داستان نویسان ایران (حسن عابدینی، ۱۳۶۹) بیندازید. برای نمونه برخی از نام‌ها را ذکر می‌کنم تا ببینید که حتا آثار نویسندگان معروفی مانند هدایت، علوی، ساعدی و... هم [در محدوده‌ی زمانی مورد نظر کتاب] از قلم افتاده است: جلال آل احمد: سه تار، در عوض فصل‌های رمان «نفرین زمین» به جای داستان کوتاه فهرست شده! نادر ابراهیمی: مکان‌های عمومی، اجازه هست آقای برشت، وسعت معنای انتظار، غزل داستان‌های سال بد. مهشید امیر شاهی: به صیفه‌ی اول شخص مفرد. مهدی اخوان ثالث: مرد جن زده. به آذین: پراکنده، به سوی مردم، نقش پرند. از صمد بهرنگی فقط یک داستان از «تلخون» فهرست شده. شهر نوش پارسی پور: آویزه‌های بلور. ابوالقاسم پاینده: در سینمای زندگی، دفاع از ملانصرالدین، ظلمات عدالت و... ناصر تقوایی: تابستان همانسال. فریدون تنکابنی: پیاده شطرنج، یادداشت‌های شهر شلوغ، راه رفتن روی ریل. از محمد علی جمالزاده فقط داستان‌های چاپ شده در مجله «سخن» و مجموعه‌ی «کهنه و نو» فهرست شده و از داستان‌های یکی بود یکی نبود، تلخ و شیرین، غیر از خدا هیچکس نبود و... خبری نیست. از هیچکس از مجموعه داستان‌های متعدد محمد حجازی، علی دشتی و درویش نامی به میان نیامده است. بهرام حیدری: لالی، زنده پاها و مرده پاها. نسیم خاکسار: نان و گل. سیمین دانشور: آتش خاموش. علی اشرف درویشیان: فصل نان، همراه آهنگ‌های بابام. اکبر رادی: جاده. قاضی ربیحاوی: خاطرات یک سرباز و... مصطفی رحیمی: قصه‌های آن دنیا. محمد علی سپانلو: مردان. اکبر سردوز آمی: دلواپسی، خانه‌ای با عطر گل‌های سرخ. منوچهر صفا (غ. داود): اندر آداب و احوال. غلامحسین ساعدی: ترس و لرز، گور و گهواره. احمد محمود: مول، دریا هنوز آرام است، بیهودگی. جمال میر صادقی: دوالپا. ابراهیم گلستان: جوی و دیوار تشنه. بزرگ علوی: ورق پاره‌های زندان، میرزا. غزاله علیزاده: سفر ناگذشتنی. امین فقیری: سیری در جذبه و درد. حمید صدر: قصه‌های کوچک، قصه‌های کبوتر خسته. صادق هدایت: سایه روشن، ولنگاری. و نام‌های دیگر که ذکر همگی آنها موجب اطله‌ی کلام می‌شود.

با این همه چون کتابشناسی داستان کوتاه «در این زمینه نخستین گام به شمار می‌آید» ارزش خاص خود برخوردار است. و از فرشته مولوی که زحمت تدوین آن را کشیده انتظار می‌رود که با رفع نقایص، کاری را که شروع کرده به سرانجام برساند.



## خدای عارف سنندجی یا پروین دولت‌آبادی؟

که هم در خانه ما هست و هم نیست  
دستی از بینندگان خود جزا نیست

عارف سنندجی

لحم در خانه ما هست و هم نیست

دستی از بینندگان خود جزا نیست

چند روز پیش کتابی به اسم گلزار شاعران کردستان تألیف آقای عبدالمجید حیرت سجادی به دستم رسید، دخترم که کلاس دوم راهنمایی است، همانطور که کتاب را ورق می‌زد، شعری به اسم «خدای» توجهش را جلب کرد و فریاد کشید:

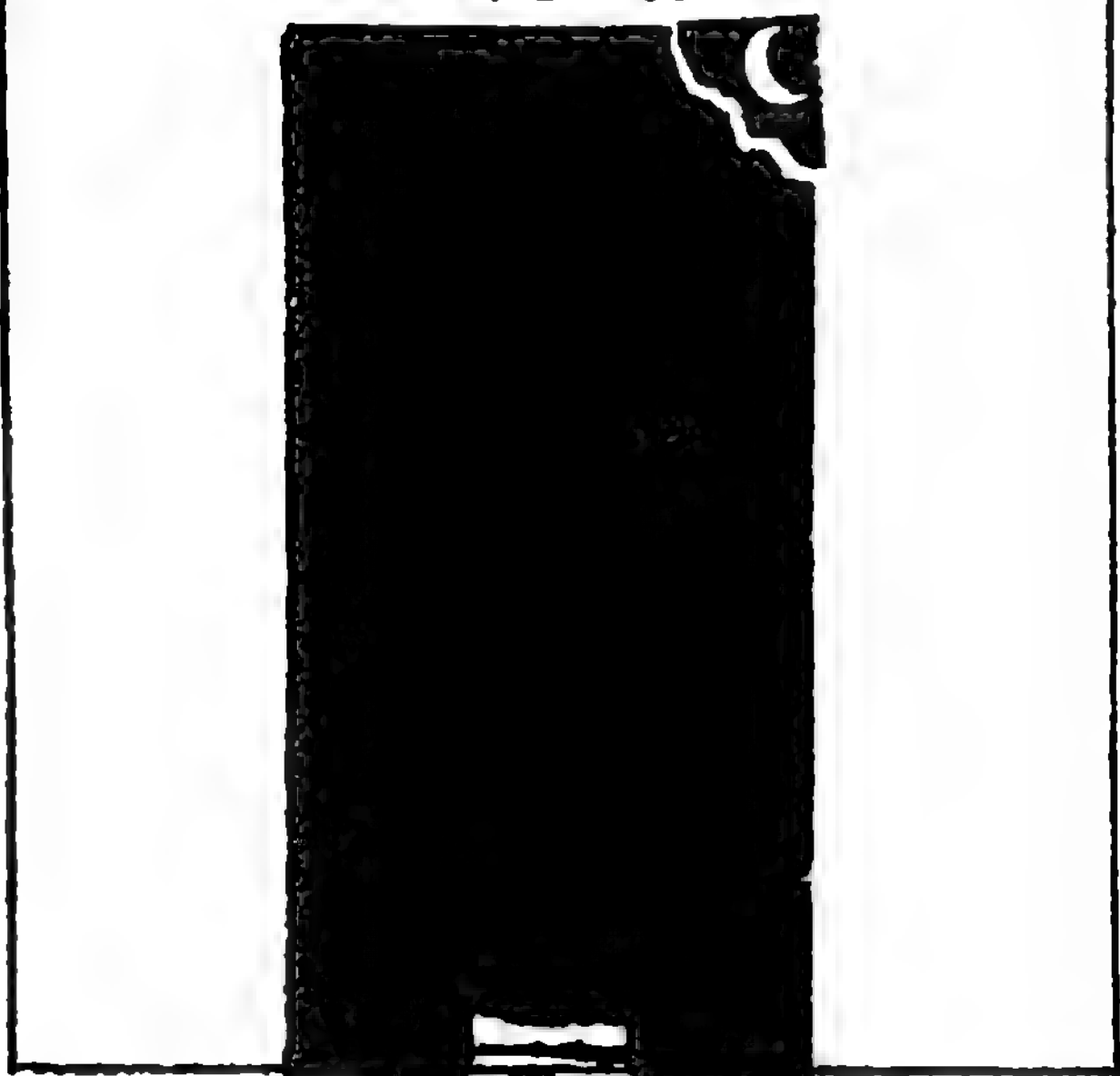
«پدر! این شعر در کتاب دوم ابتدایی چاپ شده.» کلی خوشحال شدم بابت ذکر نام یکی از شاعران کردستان که شعرش زینت بخش يك کتاب دبستانی شده است. شعر همان شعر بود. با چند بیت کم و زیاد. فقط به جای اسم مرحوم عارف سنندجی نام خانم پروین دولت‌آبادی چاپ شده بود. بنده‌ی بی تقصیر که نمی‌دانستم به راستی شعر از کدام يك از این دو شاعر است، در جواب فرزندم خیلی دست و پا زدم و آخر الامر هم به جایی نرسیدم. ولی جهت راهنمایی پدرانی که احتمال فرزندشان به هر دو منبع - از بد حادثه - دسترسی پیدا کنند و از طرف فرزند سؤال بیج شوند، توجه به نکات زیر خالی از فایده نیست:

- ۱- مطرح کردن مورد «استراق» چیز نان و آب نداری مثل شعر به خلاقیت فکری کودک لطمه می‌زند!
  - ۲- پرس و جو از شخص مرحوم عارف سنندجی کماکان مشکل است چون به نظر نمی‌رسد که ایشان جهت فرار از مطلب، خود را به فوت زده باشند!
  - ۳- تجربه نشان داده که کودک به راحتی بزرگترها از سر مسأله‌ی «توارد» نمی‌گذرد.
  - ۴- بر اساس مورد بالا توضیح «شعر مستتر» می‌تواند راهگشا باشد فقط در درسش این است که بچه می‌پرسد چرا هر کدام از شاعرها فقط اسم آن یکی دیگر را فراموش کرده بنویسد.
- و اما بعد:.... «خوب در این میان مسئولان چاپ کتاب‌های درسی چه تقصیری دارند؟»

سیروس عرفان

### دیگر کسی صدایم نزد

امیر حسن چهل تن



### دیگر کسی صدایم نزد

امیر حسن چهل تن

چاپ اول، انتشارات جویا

۱۲۵ صفحه، ۱۲۰۰ ریال

کتاب حاضر سومین مجموعه داستان امیر حسن چهل تن است که در اواخر سال ۷۱ انتشار یافته. این مجموعه مشتمل بر دو دفتر است. دفتر اول شامل پنج داستان به نام‌های صله‌ی ارحام، دیگر کسی صدایم نزد، دیوار سمج شیش‌های، ته شب و چشم‌هایی به رنگ دریا. دفتر دوم شامل شش داستان به نام‌های دسته گلی برای مرگ، اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم، داستان مرگ یک انسان، مرگ دیگر چیز مهمی نیست، پنجره‌ی نمی گذاشت به مرگ فکر کم و پنجره‌ی میزبو گها است.

داستان‌های دفتر اول به جز داستان ته شب حاصل سال‌های ۵۷ و ۵۸ و داستان‌های دفتر دوم به جز داستان پنجره‌ی میزبو گها حاصل کار سال ۱۳۶۰ این نویسنده‌ی رئالیست است. بیشتر داستان‌های این مجموعه دارای کششی است که ذهن خواننده‌ی با ذوق را با شخصیت‌های داستان و سرانجام آنها همراه می‌کند و یک نوع ارتباط خاص با افراد و درونمایه‌ی اصلی داستان برقرار می‌کند.

چشم‌هایی به رنگ دریا، پنجمین داستان دفتر اول است: داستان در دهه‌ی سی جریان دارد که از زبان نادر، پسر خانواده، برای خواهرش نازنین بازگو می‌شود. مادرش به علت نامعلومی خانه را ترک می‌کند و پدر که معلوم می‌شود یک نظامی است بعد از ازدواج با هما خانم در یک سفر به علت نامشخصی دستگیر می‌شود. هما خانم بعد از این واقعه خانه را ترک می‌کند. خانه و افراد آن تحت نظر هستند. روز موعود - روز دیدار پدر - فرا می‌رسد اما چند روز بعد از ملاقات...

در داستان مرگ یک انسان، آقای پارسی بعد از سال‌ها کار بازنشسته می‌شود. خانم پارسی مدیر یک دبیرستان دخترانه است. عقیده‌ی خانم پارسی بر این است که شوهرش نباید بی‌کار باشد و همگی اعضای خانواده در جستجوی کاری مناسب و درخور برای آقای پارسی هستند. آقای پارسی به علت سردی رفتار همسر و دخترانش گوشه‌ی انزوا را برمی‌گزیند و اندک اندک از اعضای خانواده دور می‌شود. او با پیرمردی نقش شده در یک تابلو - که دخترانش به او هدیه داده‌اند - احساس نزدیکی می‌کند و همین انزوا و شرایط حاکم بر خانه است که...

از چهل تن تا کنون دو مجموعه داستان به نام‌های صیفه (۱۳۵۵)، دخیل بر پنجره‌ی فولاد (۱۳۵۷) و دو رمان به نام‌های روضه‌ی قاسم (۱۳۶۲) و تالار آینه (۱۳۷۰) نیز منتشر شده است.

مهرافروز فراکیش



# اوج اوجی در کجاست؟

رضا براهنی

## هوای باغ نکردیم از منصور اوجی

(برگزیدهٔ اشعار)

به انتخاب هوشنگ گلشیری

۳۲۸ صفحه انتشارات نوید شیراز

۱- هنوز متن کامل یادداشت هوشنگ گلشیری بر شعرهای منصور اوجی چاپ نشده است. از یادداشت آخر کتاب هم چیزی نمی توان فهمید. تا آن روز، شعرها را داریم و مقدمهٔ خود اوجی را؛ با پاره‌ای قول‌ها که اوجی به نقل از حرف‌های دیگران در مقدمهٔ کتابش آورده است. در ضرورت وجود این کتاب و چاپ برگزیده هرگز نباید تردید کنیم. کوشش اوجی در حوزه‌هایی علاوه بر حوزهٔ شعر خودش نیز پیوسته در برابر ماست، به‌ویژه در کتاب بسیار با ارزش شعر امروز فارس، با عنوان در روشنای صبح که به انتخاب اوجی است و پر از شعرهای بسیار خوب، از آتشی، بابا چاهی، برمکی، بنیاد، خضراپی و حتی - خوشبختانه- یکی دو شعر خوب از پرویز خائفی، که نشان‌دهندهٔ حسن انتخاب اوجی است و نیز ظرفیت مخفی و مستور خود خائفی - که ایکاش از آغاز، او به شعرهایی از این دست دل می سپرد. پس همت اوجی، هم در کاری که برای خود می‌کند و هم در کاری که برای دیگران، مأجور و مشکور است. و نشان‌دهندهٔ این که اوجی از جوانی پایان‌ناپذیری بهره برده که حالا بهره می‌دهد هم به خود او، و هم به دیگران. و این نکته را من به عنوان یک حق و حقیقت می‌گویم که شعر گفتن در شهرستان، و شناور ماندن در پایتخت بسیار دشوار است، و حسن سلوک، ارتباط زیبا و خوش عمومی، فروتنی ذاتی و جبلی اوجی، بر این دشواری، چیره شده است. اوجی در همه‌جا شعر دارد. پرنده، خروس، طاووس، سنگ، قبر، آه، نمادهای دایمی او، در همهٔ مطبوعات کشور، به‌ویژه ماهنامه‌های تهران پراکنده است، و هیچکس تا حال به شعر اوجی دستِ رد نزده است. آدمی با خلق و خوی اوجی نظیر ندارد. حتی اگر خلاف رأی او چیزی بنویسی و احیاناً ایرادی بگیری، حداکثر به گله‌ای اکتفا می‌کند، در جایی که دیگران شمشیر می‌کشند.

۲- در جایی دیگر، پاره‌ای از ایرادهای شعر اوجی را بر شمرده‌ام. قصدم در این جا بر شمردن مجدد آن ایرادها نیست. یکی به دلیل اینکه تکرار مکررات خواهد بود، و دیگر اینکه اگر من اشتباه کرده باشم، ظلم مضاعف خواهد بود. خواننده می‌تواند به آن

ایرادها در طلا در مس<sup>۱</sup> (چاپ جدید) مراجعه کند، و آنچه را که من اکنون به اختصار می‌گویم، مکمل آنها بدانند. به هر طریق، ایکاش اوجی این برگزیده را به نصف آن تقلیل می‌داد. علتش این است که من احساس می‌کنم وقتی که یک شعر اوجی را خوانده‌ام، انگار شعر بعدی را هم خوانده‌ام. پس بهتر این بود که دست کم از هر دو شعر، یک شعر انتخاب می‌شد. بر طراوت کتاب افزوده می‌شد. مقالهٔ کوتاه گنجایش آن را ندارد که مثال بدهم. دوست دارم مثال را از نوع شعری بدهم که حتماً- اگر اوجی می‌خواست حتی فقط بیست شعر از کل مجموعه را حفظ کند، حتماً باید آن را می‌آورد. به دلیل اینکه در آنجاست که شعر او زیبا می‌شود. مثالی از آن شعر «خوب» می‌دهم. مثالی از آن بهتر را خواهم آورد. و حتی بهترین مثال را هم خواهم آورد.

حافظه بی خاطرات لوح سیاهی ست  
عهد جوانی گلی ست سرخ تر از سرخ  
در چمن صبح

شب همه شب بی چراغ ماه نشستیم  
در بغل ترس  
صبح نیامد  
وان شب تاریک  
ثانیه‌ها را در آب ظلمت خود شست  
خاطره را نیز

پیری ما را عزیز بی سببی نیست  
هیچ به یادم نمانده زان چمن صبح!

ص ۳۰۰، حافظه بی خاطرات  
این شعر خوش ساخت است، ولی تقریباً همهٔ عناصر سازندهٔ آن، مأنوس هستند. شاعر باید عناصر و پدیده‌های بظاهر منشور زبان و زندگی را به سطح شعر ارتقا دهد. فرم، بر خلاف تصور اوجی در مقدمه، از تکرار چند صوت «ح» و «ه» و تشکل نسبی که از دستاویز آن بوجود می‌آید، نیست. شعر دیدن شعر در غیر شاعرانه‌هاست. و اغلب طرح‌های کوتاه اوجی از اشیای آشنا با زبان‌آشنای شاعرانه ساخته شده. به محض خواندن این قبیل پدیده‌های آشنای شاعرانه، عده‌ای می‌گویند: به به! طرح زیر شعر نیست:

جیر جیرک نوی تاریکی  
او به یاد کیست، کاین گونه بلند،  
یک نفس می‌خواند؟  
او به یاد کیست، کاین گونه مدام؟

جیر جیرک نوی تاریکی، آه!

ص ۲۹۳، جیر جیرک  
ولی طرح زیر شعر است. اسم شعر را هم جزو شعر بدانید: آبادان/آبان ۵۹  
از زنده‌ها  
تنها دو سنگ

از طول رودخانه گذر می‌کنند  
در صبح زود  
و جای پایشان گم می‌شود  
در مه  
و جای پای من  
و جای پای مرغک سقا  
آه تنها دو سنگ  
از زنده‌ها!...

«آه» را حذف کنید و بخوانید. شعر کامل است. وقتی که شاعری می‌گوید: «ما پیرهن از تبر نپوشیدیم/ ما پیرهن از درخت پوشیدیم» بقیهٔ شعری را که این دو سطر از آن گرفته شده نباید بگوید. و از این سطرها فراوان می‌توان یافت.

۳- ولی شعری که عالی نیست، کامل است، «اما» ست. اولاً، اشیای شعر بیگانه‌اند؛ ثانیاً تقابل دو بخش، ناگهانی است؛ ثالثاً، حس حدوث بر آن حاکم است. در حالیکه در پاره‌ای از شعرهای اوجی، حالتی از رفع تکلیف وجود دارد: یعنی چون من شاعرم باید در برابر همه چیز از خود تأثر نشان بدهم. نه! سکوت کن، تا ده شعر در یک شعر چکیده شود. برای عمیق شدن درد، زمان لازم است. شعر باید خودش بیاید. نگو، گفته شو!

من گاو را ندیده‌ام، اما -  
من دیده‌ام تمامی میدان را  
و لحظه‌های وحشت بازی را  
و شاخضربه‌های او را  
و دیدگان باز هیاهورا.

با بادهای گرمش  
شب می‌رسد کویری  
و زخم‌های کهنهٔ جانم را  
تیزاب می‌گذازد.  
یک جرعه آب!

یک جرعه آب!

ص ۱۹۰

۴- وقتی که شاعری می‌گوید: «ای عمر ناتمام تو بر شانه‌های ما»، و غرضش مرگ نویسندهٔ چهل و شش ساله‌ای به نام جلال آل احمد است، دیگر نباید بگوید: «در جلوهٔ جلال چه زیبنده می‌روی». آن مصرع اولی عالی نیست، ولی شعر است؛ دومی آشنا و کهنه است. مسئله این است که آیا فرم را از استمرار تصاویر بسازیم؟ از تقابل تصاویر بسازیم؟ و یا نه. همه چیز را داشته باشیم، و تصویر را- اگر می‌خواهیم تصویر بسازیم، در مقطع سپیده دم تصویر آفرینی قرار بدهیم، انگار نخستین بار است که به ذهن انسان، تصویر خود را تابانده است، و پیش از او نه فکر تصویر و نه آن تصویر وجود نداشته‌اند. ولی این فقط یک اصل از آفریدن شعر است، نه کلش. شعر



جدید از استمرار تصویر توصیفی بوجود نمی آید. بلکه ذهن دقیقاً با شیوه پدیدارشناختی تا بخواهد از مقطع سپیده دم یک تصویر بلند شود و به پرواز درآید، پرواز دیگری آن را با مقطع سپیده دم خود قطع کند، و به جای آنکه تصاویر، بطور مستمر حرکت کنند، که به هر طریق، بر مبنای حرکت محتوا خواهد بود، برش های این مقاطع سپیده دمی و چرخش ها و افت و خیزهای آنها با هم فرم شعر را بوجود آوردند. نگاه کنید به این نوشته از اوجی که شعر نیست، پیش - شعر هم نیست، بلکه تعدادی مفهوم است که با استمرار به دنبال هم آمده است.

در ته دره دنیا کوری  
بر درختی که فرو افتاده است  
و فرو پوسیده است  
تکیه داده است و می خواند  
و صدایش می گیرد و می پیچد:  
«می نشینم که تبر آید  
یا بهار آید و بیداد کنم!»

در ته دره دنیا کوری ست! ص ۲۷۱  
این هنوز شعر نیست. و طبیعی است که ما چیزی را که شعر نیست، نمی توانیم تبدیل به شعر کنیم. ولی بیاییم بر سر شعری که اوجی در «قاهره» در «موزه مومیایی» گفته است و عنوانش «در تشنگی» است.

خفته است  
در بین ما که کهنه و غایب می چرخیم  
در غرغه های موزه.  
خفته است  
با کاکلی سیاه  
زیباتر از تمام گیاهان آبی...  
گویی هزار سال و هزاران سال بر  
او نرفته، هیچ -

این مرد مومیایی  
غرق عرق  
آری منم که از میانه شنها بگذشته ام  
در خشکسالی  
سالی که مصر را، ملخ از ریشه خورد  
و برد  
و نیل  
شنزار شد

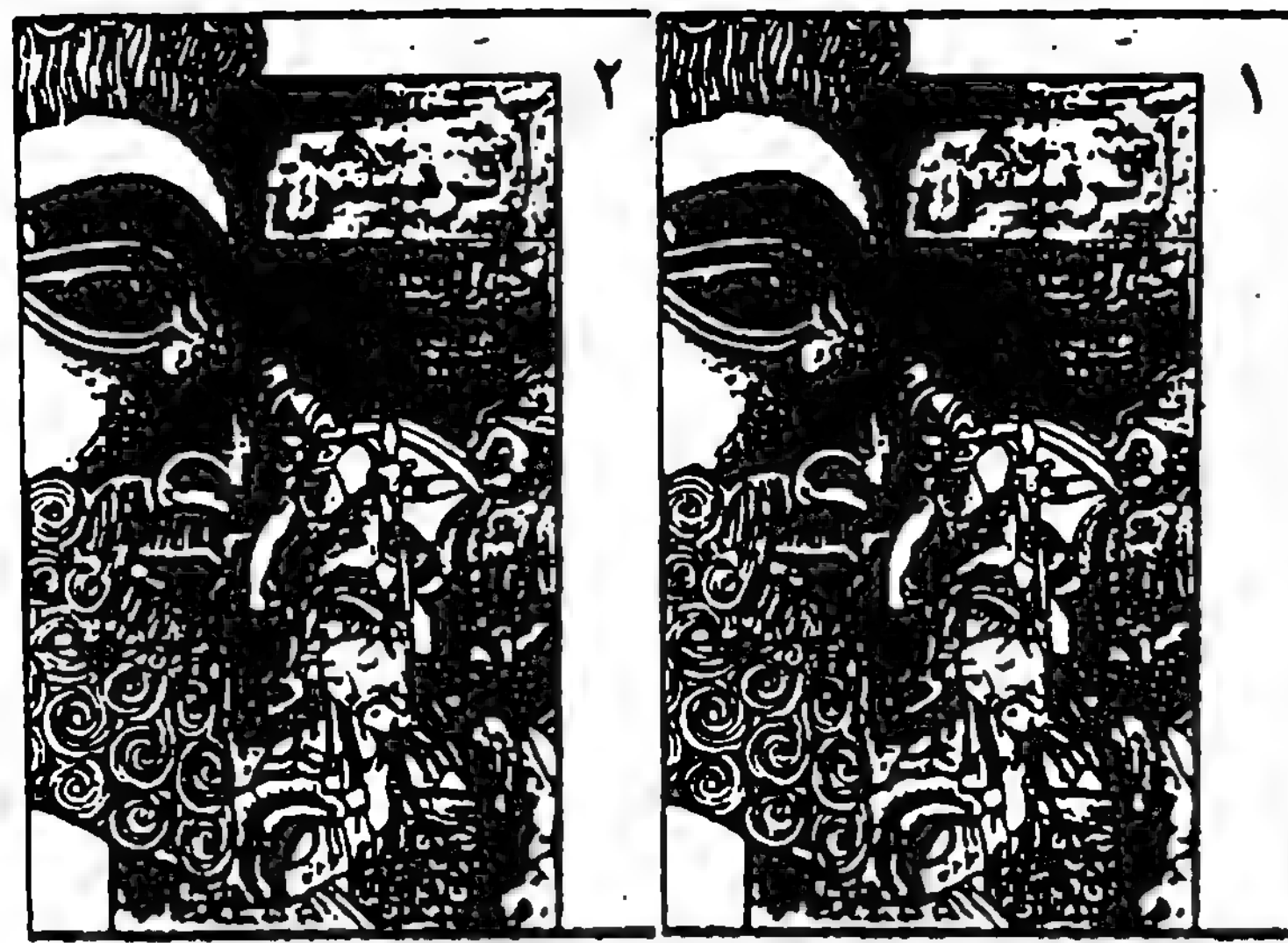
با وحشتی به قدمت تاریکی  
خم می شوم

و  
دور از نگاه تیز نگهبانان  
زیر گلویش را می بوسم  
در تشنگی!...

ص ۱-۲۷۰



۱- رضا براهنی، طلادر مس، جلد سوم، نشر مرغ آمین، ۱۳۷۱،  
صص ۴-۱۲۸۳  
۲- من یازده کلمه از شعر در تشنگی را بی اجازه اوجی حذف کرده ام  
پیشاپیش از او عذر می خواهم.



## آفرینش

اثر: گور ویدال، ترجمه: عبدالحمید سلطانیه  
ناشر: انتشارات نیلوفر  
دوره دو جلدی ۴۰۰۰ ریال

... این تقریر ملی را به یونانی انجام می دهم زیرا یونانی ایونی را همیشه به راحتی صحبت کرده ام. مادرم لایس یونانی ای از اهالی ایدرا است. او یکی از دختران مگا کرئون جد دموکریتوس است. و تو، دموکریتوس، چون مگا کرئون مالک معادن غنی نقره بود و تو یکی از اخلاف پسری او هستی به مراتب از من ثروتمندتری. هر چه باشد این تو بودی که خاطرات خفته ام را بیدار کردی...»

دیشب برای اناکساگوراس سوفسطایی و کالیاس مشعله دار مهمانی شامی دادم. دموکریتوس اوقات بسیاری را در پای صحبت اناکساگوراس می گذراند. نام این کار را آموزش گذاشته اند. در دوران ما و در کشورم مفهوم آموزش عبارت بود از حفظ متون مقدس، مطالعه ریاضیات و تمرین موسیقی و تیراندازی...

تقریر کننده متنی که ملاحظه شد «سیروس سبیتمه» نوه احتمالی زرتشت از پسرش «خورشید چهر» و زنی یونانی بنام «لایس» است و دموکریتوس منشی نیز همان دموکریتوس فیلسوف خندان مشهوری است که عمری دراز را به مشاهده دنیای اطراف خود و طرح سئوالات بی شمار گذرانیده و به گفته تاریخ فلسفه شناسانی از جمله «وارنر» در کتاب مشهورش به نام «فلسفه یونان» اثر استوار خود را بر تفکرات و تألمات متفکران همزمان و خلف خود از جمله بر سقراط، افلاطون و ارسطو گذاشته است.

موضوع تقریر، سرگذشت و خاطرات باصطلاح سیاسی - اجتماعی سیروس سبیتمه است... سرگذشت و خاطراتی که از وقایع مثل زرتشت و شهادت او را به دست تورانیان تا یکی دو هفته پس از انتشار تاریخ هرودنت در بر می گیرد و با تکلمه ای از شخص دموکریتوس پایان می یابد. تکلمه ای که دموکریتوس چهل سال پس از مرگ سیروس می نگارد.

گور ویدال با قلمی شیوا طی داستانی جذاب

خواننده خود را با دنیای دربار پارس... کشتاسب پدر زرتشتی داریوش و اتوسای ناهید پرست دختر کوروش و زن داریوش... و توطئه های گاهی ملیح و فرح انگیز و گاهی خون آلود. و هولناک آن؛ با دنیای امپرنشین و جمهوری های هند آن زمان و چین و ماچین که همان چین امروزی خودمان باشد و یونان گرفتار در تفکرات یونانی و ایزدان گونه گونه اش آشنا می کند.

پردازنده ی این رمان یعنی ویدال از جمله قلم به دستانی است که کار نویسندگی حرفه ای را از همان اوان جوانی برگزینده است. او مردی است متعهد و در کشمکش با باورها و کلیشه های جامعه اطراف خود و حقایق جهان موجود. کشمکش ویدال برای یافتن جواب به سئوال های به جا و بی جا و البته همیشه ضروری آدمی و جستجو برای پیدا کردن راه های بهتر زندگی است... راه های پربارتر برای زندگانی جسمانی و معنوی و روحانی متعالی تر...

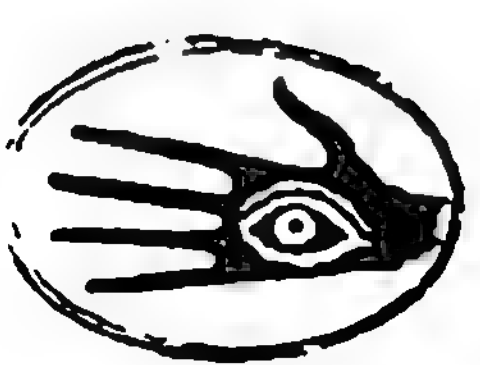
ویدال متولد سال ۱۹۲۵ میلادی (۳۰۲-۱۳۰۳ شمسی) و نیویورکی است. او نخستین رمان خود را به نام «ویلی واو» در سال ۱۹۶۴ میلادی در رابطه با آن روی دیگر غیر درخشان سکه جنگ و با توجه به مشاهدات خود عرضه کرد و شهرت برای خود کسب نمود. «ویلی واو» چند رمان موفق دیگر اما از همان سنخ را به دنبال داشت.

در همین دوران هم زمان با نگارش رمان، ویدال دست به کارهای سیاسی و نوشتن رساله های علمی و نمایشنامه هم زد و در این دست از کارهایش طرفداران پر و پا قرص و خوانندگان بسیاری پیدا کرد و نظر منتقدین ادبی و امور سیاسی - اجتماعی بسیاری را جلب نمود. با این همه و به رغم شهرت بین المللی اش ویدال در این مرحله یک نویسنده امریکایی با بینشی امریکایی و ویژه جهان امریکای شمالی است.

اما این دوران از کار او با پایان نگارش سه رمان مشهورش که «تثلیث امریکا» نامیده می شود به نام های «بوور»، «واشنگتن دی سی» و «۱۸۷۶» پایان یافت و ویدال پا از مرزهای دنیای امریکای شمالی و مسایلش بیرون گذاشته و نگرشی جهانی پیدا کرد.

با تغییر بینش، ویدال مرزهای زمان و مکان را شکسته و پا به شناخت دنیای غیر یهودی - مسیحی پانصد سال قبل از میلاد مسیح می گذارد. ویدال پیر و پخته و سرد و گرم چشیده با این آفرینش جدید خود که همان کتاب آفرینش باشد به گفته برجیس نویسنده ی کتاب نود و نه رمان برگزیده جهان به یکی از آرزوهای دیرین خود تحقق می بخشد. و آن آرزو در مقابل هم قراردادن فلسفه یونان با نظرگاه بودا است.

ویدال با کوله باری از اطلاعات و تجربه در نویسندگی به شناخت آن دنیای باستانی، با همه وسعتش از چین گرفته تا یونان می رود و برای این کار سیروس سبیتمه را همراهی می کند و آن چنان رمان جذابی می سازد که پر فروش ترین رمان سال در امریکا می گردد و طی یک دهه یکی از رمان های پر فروش باقی می ماند و به زبان های دیگر نیز برگردان می شود.



نقد / دوره / ۱۳۸۳ / ۱۳۸۴



فریدون محرر / کاووس فیروزمند

# در جستجوی نیمای موسیقی



غربی، چند گرایش نیز در میان است:

گروه نخست که گویی بر سر آن است که در برابر هر گونه تحول در موسیقی سنتی قد علم کند خود را جانشین دنباله روی استادان شناخته و ناشناخته ای می داند که نغمه ها و ظرایف موسیقی سنتی را سینه به سینه حفظ کردند و ارجشان در نزد ایران دوستان برای همیشه محفوظ خواهد ماند. نکته اما این جا است که این گروه آن سنت و «تراداد» را همچون وحی منزل می پندارد و پذیرای این مطلب روشن تر از آفتاب نیست که نغمه ها و سازهای سنتی به عینه نمی تواند همان نغمه ها و سازهای «باربد» و «نکیسا»ی عهد ساسانی باشد، چه رسد به آوایی که ایرانیان باستان با آن سرودهایی «گاتا»ها را زمزمه می کردند. بلکه اگر این نواهای دل انگیز تا بدان پایه رسیده که امروزه روز می تواند نویسنده ای نوگرا مانند هدایت را در اوج تنهایی و وسوسه های «پرلائیز»ی اش به یاد یار و دیار به گریه وادارد، خود هزاره هایی از تحول را پشت سر گذاشته، بدون آن که هرگز جانمایه ی کهنش از میان برخیزد. پس اگر این همه زیبایی زنده خود برخاسته از دگرگونی های پیاپی است امروز چگونه می توان با آن همچون سنگواره ای یا تکه سنگی از ستون های تخت جمشید رفتار کرد که هر گونه تغییر و تحولی در آن تخریب آثار باستانی محسوب می شود؟! این گروه شاید نمی داند که کمانچه ای که در دست دارد و با آن می خواهد در برابر هجوم فرهنگ های دیگر پایداری کند، دیگر کمان «آرش» نیست و نه تنها قلمروی تازه را به موسیقی ایرانی نمی افزاید، بلکه در نهایت، در برابر آن هجوم به از دست رفتن همین دستمایه های ارزشمند منجر می شود.

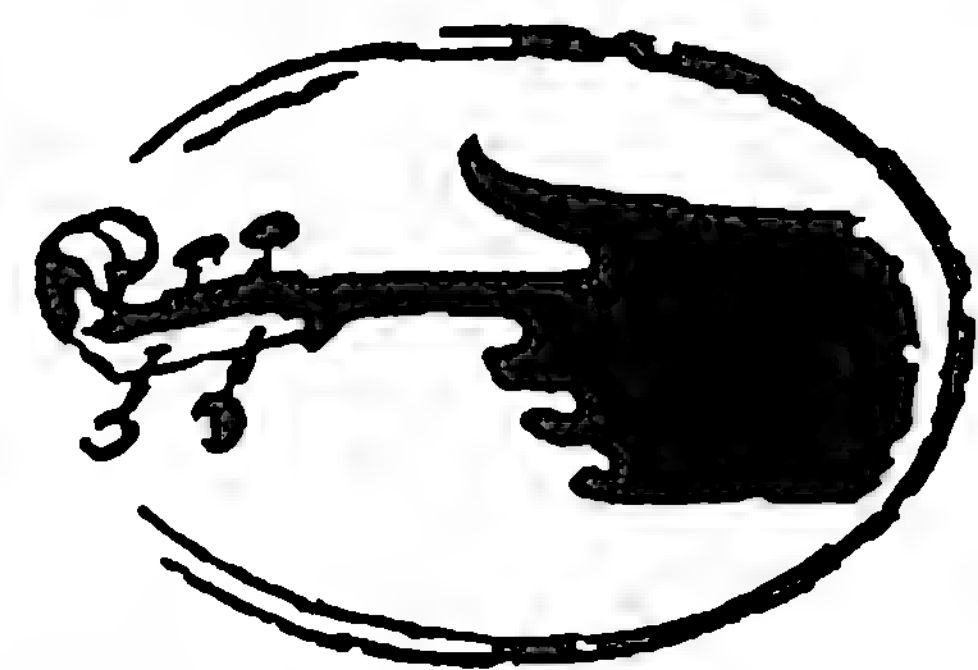
ایده دستمایه ای ست پیشابود، گرچه ناپروورده،  
هنری است هنوز ناگزارده؛  
ایده سرآغاز رهسپاری ست و  
آغاز پرده برداری،  
آشوبه ی بی فروغ و نخستین  
یا همچون خیزآوای ویلن:  
دمدمای ملالتی اندوه خیز!

- Leon Paul Fargue: "L'Idée"

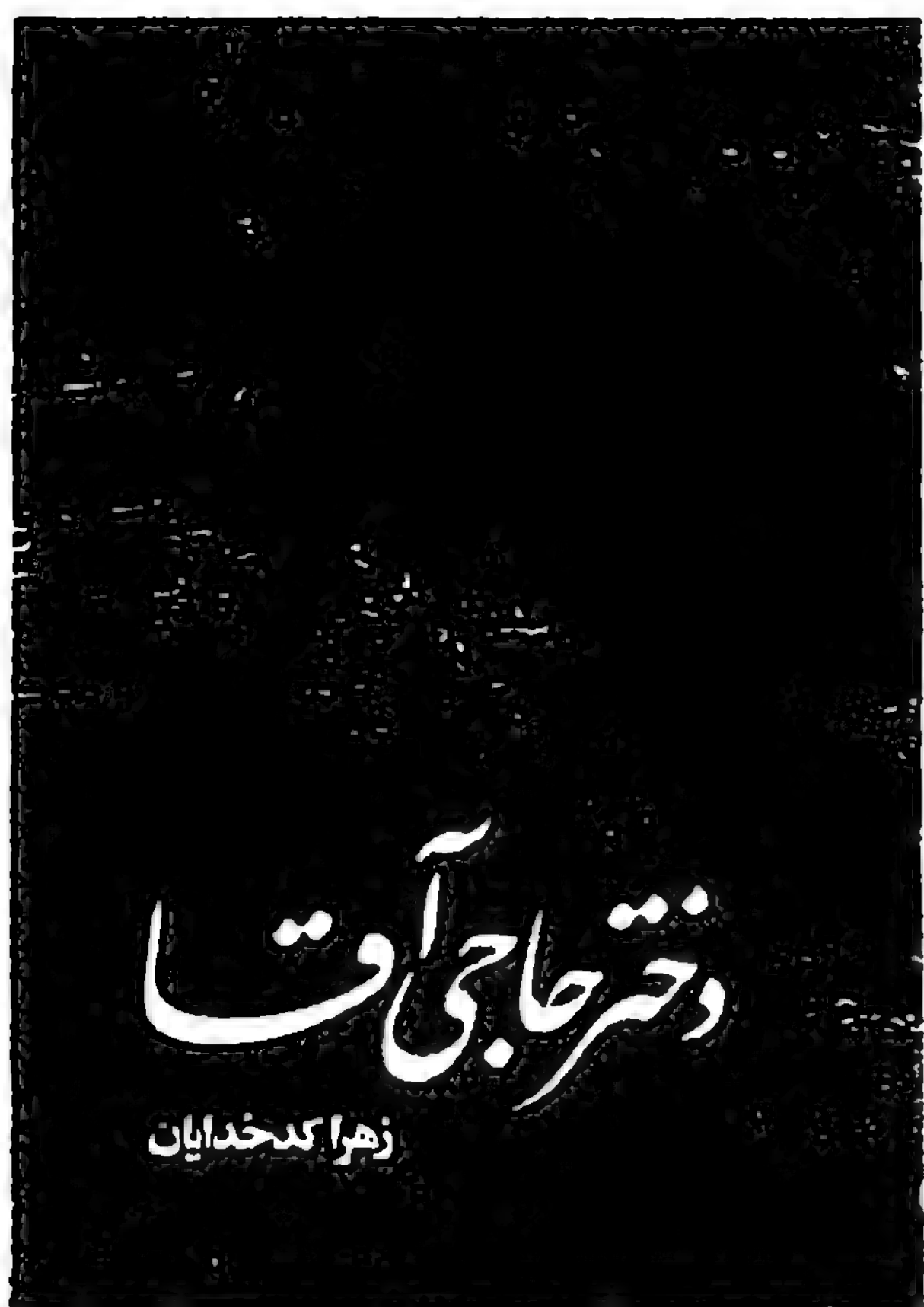
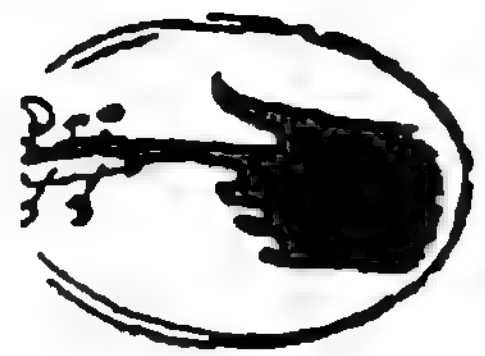
تیری ز کمانچه ی ربابی بجهید  
از چنبر تن گذشت و بر قلب رسید  
آن پوست نگر که مغزها را بخلید  
و آن پرده نگر که پرده ها را بدرید!

مولوی

دگرگونی شگرفی که نیم قرن پیش در عروض فارسی به دست «نیمایوشیج» پدیدار شد از یکسو، و از سوی دیگر: ایستایی کما بیش موسیقی سنتی ایران که با همه ی زیبایی و ظرافتش، امروزه گویی پاسخگوی همه ی تحولات و نیازهای اندیشگانی و احساسی انسان چند ساختی معاصر نمی نماید، خواه و ناخواه در میان برخی از هنرمندان و فرهیختگان زمینه ساز آرزویی بجای نایجا گردیده در طلب «نیمای» بی دیگر در عرصه ی موسیقی ایران. در برابر این آرزو، صرف نظر از آهنگسازی که کارشان تقلیدی بوده، ناشیانه از موسیقی های رده ی پایین







## دختر حاجی آقا

زهره کدخدایان

چاپ اول، ناشر: مؤلف

۱۹۳ صفحه، ۱۰۰ ریال

این کتاب اولین مجموعه داستان زهره کدخدایان است که در زمستان سال ۷۰ انتشار یافته. این مجموعه مشتمل بر ۱۵ داستان کوتاه با نام‌های بیمارستان، رادیو، عروس، بیگانه، یک شب کشیک با محمد و سیروس، زنت خانم، خروش خموش، شکسته دل، شکسته پا، عروسی نو گس، به دور از جنگ، بچه‌ی مردم، سر درد، خرید، زن حاجی آقا، دختر حاجی آقا و ته اقدس است.

داستان‌های این مجموعه هر کدام به‌طریقی در زمینه‌های مختلف اجتماعی نوشته شده‌اند.

در اولین داستان این مجموعه، بیمارستان، همسر احمد آقا به انتظار تولد فرزندش در بیمارستان بستری است. بیمارستان از احمد آقا ۳۵۶۷۰ تومان طلب می‌کند و تأکید می‌کند که باید تا قبل از ظهر این مبلغ به بیمارستان پرداخت شود. در غیر این صورت همسرش را به‌خارج از بیمارستان منتقل می‌کنند. احمد آقا در صدد یافتن پول از آشنایان و اطرافیان برمی‌آید...

داستان بچه‌ی مردم، شرح حال زندگی تلخ یک زن روستایی است: معصومه در ده سالگی به همراه دایی‌اش به خانه‌ی سرهنگ خانزاده در تهران روانه می‌شود. از همان ابتدا، نگهداری دختر نوزاد سرهنگ - مریم - و کارهای خانه به دست او سپرده می‌شوند. او به محیط و افراد خانه انس می‌گیرد. مریم ازدواج می‌کند و سرهنگ که اکنون به درجه‌ی تیمساری رسیده، بازنشسته می‌شود. او به اتفاق همسرش بعد از فروش خانه به‌خارج از کشور می‌روند و معصومه به ده باز می‌گردد. روستاییان او را به‌خاطر رفتار به‌اصطلاح شهری‌اش به سخره می‌گیرند. او به‌ناچار با جوانی نالایق ازدواج می‌کند. از ازدواج مدتی نمی‌گذرد که...

در داستان دختر حاجی آقا، چهاردهمین داستان این مجموعه، مادر خانواده چشم‌به‌راه تولد سومین فرزندش است. یک روز صبح که پدر خانواده در منزل نیست، درد زایمان شروع می‌شود. مادر خانواده به کمک مادر بزرگ و دختر خانم - خانم همسایه - فرزند پسری به دنیا می‌آورد. شب پدر به منزل برمی‌گردد و به دروغ می‌شود که همسرش دختری به دنیا آورده...

شخصیت‌های این داستان‌ها همگی شخصیت‌هایی عادی و ملموسند که در طبقه‌ی متوسط اجتماع می‌زیند که بی‌کوشی می‌توان در جامعه‌ی پیرامونمان بدانان دست یافت.

مهرافروز فراکیش

یوشیچ یگانه.

به تفاوت‌های دیگر نیز باید توجه داشت؛ ممکن است فردی با داشتن قریحه‌ی خدادادی و شناخت گوشه و کنارهای زبان مادری و خودآموزی و آشنایی با عناصر زیباشناختی به شاعری توانا مبدل شود ولی آهنگسازی هنری است به شدت درآمیخته با علم (و از این جاست اصطلاح «موسیقی علمی») هنری که در آن قریحه و ذوق و استعداد و یا آشنایی به نواختن ساز لازم است ولی کافی نیست. پس ایجاد و پی‌ریزی «خنیاگاه»‌ها یا مدارس موسیقی کارآمد و استاندارد برای سرعت بخشیدن به تحول موسیقی و پدید آوردن امکان بروز نبوغ و استعداد بایسته‌تر از بایسته است. نکته‌ی دیگر این که شاعر توانا را قلم و کاغذی کفایت می‌کند، آهنگساز با ذوق و دانش به جز قلم و کاغذ برای اجرای موسیقی خود احتیاج به امکانات متعدد (سازهای مناسب، نوازندگان زبردست، ارکستر و رهبری خوب و وسایل صدابرداری و...) دارد.

(نگاه کنید چگونه یکی از نیماهای بزرگ موسیقی ایران «حسین دهلوی»، که می‌توانست سرچشمه‌ای جوشان برای تحول نوخیزی ایران باشد به دلیل نداشتن ارکستری که آهنگ‌های چندآوایی‌اش را اجرا کند یا باید به ارکسترهای بیگانه متوسل شود و یا به چاپ آثارش اکتفا کند و ناشناخته بماند!)

و اما فریاد «تحول» بدون ژرف‌شناسی‌ی امکانات نامیسر است، پس قبل از هر چیز بدون هیچ‌گونه پیشداوری و یا خودفریبی بکوشیم تا نقاط قدرت و ضعف موسیقی سنتی خود را بازبایی نموده، ضمن تأکید بر لزوم حفظ آثار پربهای برجای مانده‌ی موسیقی سنتی و با پذیرش همه‌ی دشواری‌ها، اقداماتی را که می‌تواند منجر به تحول در موسیقی ایرانی بشود بررسی کنیم؛ تحولی که هدف و نتیجه‌اش به طبع زوال روح و زیبایی‌های موسیقی ایرانی نیست. مرحوم خالقی می‌نویسد: «هفت دستگاه موسیقی ما تشکیل پنج مقام مختلف را می‌دهد». [اما] دست علم با همان دو مقام در موسیقی آنها [کلاسیک غربی] کاری کرده که از نظر ما شبیه اعجاز است و بی‌دانشی ما با داشتن چنین بنیان محکم موجب عقب افتادگی موسیقی ملی ما شده است -» بحثی که در این جا پیش می‌آید این است که موسیقی اروپا نیز تا پیش از قرن دوازدهم تک‌آوایی و کمابیش دارای مدهای گوناگون بوده است. و بنابراین چگونه ممکن است در سیر تکاملی خود از چند مقام به دو مقام برسد؟

پاسخ در این است که هرگاه امکانات مُدگردی در گام‌های آواپرده (دیاتونیک) و «فام پرده» (کروماتیک) و تناوب گام‌ها و کلیدها و سایر امکانات مورد استفاده در موسیقی علمی از جمله چندآوایی و تنوع هم‌نواپی‌ها را در نظر بگیریم گسترده‌گی این موسیقی نسبت به موسیقی تک‌آوایی بالفعل بسیار بیشتر است. بنابراین غنای

گروه دوم اما که از تکرار و تک‌آوایی موسیقی ایرانی خسته است و فرسوده، و از گروه اول چشم معجزتی ندارد. این سنت‌گرایان را دُن‌کیشوت‌های ساز به‌دستی می‌شناسند که با آسیای زمان می‌ستیزند و از این رو خود، یکسره، روی به سوی باختر آورده و امید آن دارد که آفتاب از غرب بدمد بی آن که بداند که زیر چنان آفتاب سوزنده‌ای نه از تاک نشان خواهد ماند و نه از تاک نشان و اگر کل فرهنگ یک جامعه را مجموعه‌ای از اندام‌ها بینگاریم، تعویض و پیوند عضو مهمی چون موسیقی، هر تضمینی برای بقای آن تنواری فرهنگی را از میان می‌برد.

## خوش بینی‌های محتاطانه

در این هنگامه گروه سوم می‌هم هستند که خوش بینی‌های محتاطانه‌ای را برای تحول در دل می‌پرورانند اما تحول از دیدگاه ایشان از چارچوبه‌ای محافظه کارانه برخوردار است (مثل صرف جایگزینی ویلن به جای کمانچه، جابه‌جا کردن بعضی از ردیف‌های موسیقی بکارگیری توأم چند سه‌تار برای نواختن نغمه‌های واحد به صورت تک‌آوایی و یا اجرای همزمان یک نغمه در دو اکتاو و به صورت همصدا (UNISON). اگر باورهای ایرانیان کهن از پل «چین واد» را به یاد آوریم این گروه همچون کسانی هستند که ضمن داشتن شوق رسیدن به فردوس از گام نهادن بر پهنه‌ی این پل می‌هراسند که رو به سوی بهشت دارد. چرا که هر دم بیم آن می‌رود که «چین واد پل» تحول همچون لبه‌ی تیز شمشیر بچرخد و راهگذار را به ژرفای دوزخ ابتدال فرو افکند. استدلال مهمی که پشت این گردش نهفته است در تشبیه با تحول نیمایی شعر فارسی به ظاهر بحران بی‌رودرویی است که گریبانگیر برخی از موج‌های کثر رفته‌ی شعر امروز ایران شده است.

اما نکته این جا است که هراس از اشتباه نیز ما را بر لبه‌ی پرتگاه دوزخ ابتدال می‌خکوب می‌سازد و این در جازدن‌ها و یا یک گام به جلو و دو گام به واپسین نهادن‌ها در موسیقی ریشه‌ی تحول را می‌خشکاند. این قبیل گرایش‌ها مانع از پیشرفت بنیادی می‌گردد.

## موسیقی علمی

در این جا به گروه چهارم می‌رسیم گروهی که با گام‌هایی بس بلندتر گروه سوم را پشت سر می‌نهند و اگر برای تحول ریشه‌ای در موسیقی ایرانی امید باشد در نزد این دسته رخ می‌نماید که هر چند در جستجوی راه‌های درست تحول گاهی به بیراهه‌ها هم ممکن است بروند باز از میان ده اثر ضعیف یک اثر خوب پدید خواهند آورد. که گفته‌اند:

«تا پریشان نشود کار به سامان نرسد» اما در این جا نیز تأکید ما بر گروه است نه بر فرد، بر دهکده‌ی «یوش»؛ با ده‌ها «نیما» و نه تنها یک نیما







## ریشه‌های ریخته

مجموعه‌ی شعر منصور برمکی  
انتشارات نوید شیراز، چاپ اول ۷۱  
بها ۱۳۰۰ ریال

سیزدهمین کتاب حلقه‌ی نیلوفری، کتابی از شاعر  
شیرازی منصور برمکی است که پنجاه شعر او را  
دربر می‌گیرد.

بر پشت جلد کتاب می‌خوانیم:

«خوابی‌م

سرخوشانه

اگر می‌بود...

می‌بایدم که قسمت می‌کردم

با هر کسی که می‌رسیدم از راه....

کابوس‌ها سنگین‌اند

همسایگان کوچک را

در خواب‌هایشان

چرام

بیاشویم؟»

برمکی از شاعران شناخته شده‌ی دهه‌ی چهل  
است که مدت‌ها در انزوای شاعرانه‌اش، از او  
بی‌خبر بودیم. اکنون تازه‌ترین تجربه‌های شعری او  
در دسترس است.

شعرها غالباً بازگوی تاملی تلخ است از روزگار  
انسان تنها در دوزختابی تحمل‌ناپذیر.

انسان آزاده‌ای که شرایط ناگوار را بر نمی‌تابد،  
تغییر آن را چاره‌ای نمی‌یابد، خشمش به حسرت  
آمیخته است، نجات‌دهنده عشقی است دور از  
دسترس آرامش و رامش.

«تو

مثل سرزمینم زیبایی

شب‌ها که آسمان

در زیر بار تنهایی

از پای می‌نشیند،

از پله‌های ماه فراز آی

و چهره‌ی ستارگان غمین را

با گیسوان آب

پوشان.»

موسیقی سنتی‌ی ایران نسبت به موسیقی علمی  
در حال حاضر بالقوه است و نه بالفعل. بدین معنا که  
این پنج مقام فقط هنگامی می‌تواند موسیقی غربی را  
پشت سر بگذارد که همان امکانات موسیقی علمی را  
به کار بگیرد. بنابراین راهی که فراوی ماست نه تنها  
حفظ آن پنج مقام و عدم فروکاستنش به دو مقام است،  
بلکه بهره‌گیری از همه‌ی توانایی‌های  
گسترش‌دهنده‌ی «بیان» است و یا به قول فرنگیان  
«اکسپرسیون» (expression) در موسیقی است. و این  
واژه‌ای است کلیدی و معیار ارزیابی کارایی بسیاری  
از آثار هنری: برون‌ریزی احساسات درون در کالبدی  
جادویی و جان‌افسا، که واژه‌ی «بیان» به خوبی آن را ادا  
نمی‌کند، حدیث و شرحی است که در  
برون‌فشانی‌اش سینه‌ای را شرحه شرحه می‌کند و  
در عین حال همچون «واژ آفریدی» ایرانیان کهن، توان  
بر آفریدن جهان را با بیان جادویی خود دارد، و این  
بیش از هر کجا در هنر موسیقی برجسته و چشمگیر  
است. شاید بتوان این بیان مشترک در همه‌ی هنرها را  
«گزارسایی» نامید، که توگویی هم‌گزاره و تعبیری  
است از رویاها و کابوس‌های درون و هم‌گزارشی از  
جهان پیرامون. و دست کم بر ما هیچ معلوم نیست  
هنری که «گزارسان» (expressive) نباشد، چگونه  
هنری می‌تواند باشد، وانگهی چگونه آن «دل‌ای  
دل»‌های باستانی و تکنوا هنوز می‌تواند تنها وجه بیان  
و گزارسایی روح آشوبناک ما ایرانیان امروز باشد؟  
گستره‌ی گزارسانی هنری، پژواک حالات بسیار  
گونگون روح ما است و از این جا است که مفهوم  
«منش» (کارکتر) موسیقایی پا به‌دورن می‌دهد که  
بیانگر حالت درونی هر نغمه‌ای است (شادی، طنز،  
وهم، عشق...) اما گوش فرادهید! اینک توگویی با  
چنان محدوده‌ای در منش خنثایی موسیقی ملی خود  
روبرو شده‌ایم انگار ایرانی پایانه‌ی قرن بیستم (یا  
چهاردهم!) جز اندوه و چند احساس دیگر، هیچ چیز  
در دلش نمی‌جوشد. بیایید دل به دریای واژگان  
موسیقی بزنیم و نهراسیم که گوشه‌ای از دامنمان  
خیس شود: نگاهی کنیم به همه‌ی ترفندهای موسیقی  
علمی که حالت اجرای آن را تغییر می‌دهد: «پویه»  
(tempo) یا شتاب و تندی و کندی، افتتاحیه  
(دینامیک) که آوایی را از «خنثایی» یا «افتایی»  
(به تدریج قوی یا ضعیف کردن) عبور می‌دهد و  
چندین و چند اصطلاح برای گونه‌های آن آفریده‌اند  
(خنیز = فورته، دو خنیز = فورتیسیمو،... دوافت =  
پیانیسیمو،... خنیز آفت = فورته پیانو... نیم خنیز، نیم  
افت... باز خنیز = reinforzano، تند خنیز = فورزند  
و...)... آیا نه این که همه‌ی این‌ها تلاشی است برای  
بازتاب خلجان‌ها و افت و خیزهای جان‌انسانی ما و  
نه فقط یک مشت اصطلاح خشک علمی یا سبک  
ویژه‌ی برج‌های عاج باختر...؟ آیا نه این که اگر نوایی  
با نوایی به همدلی بر می‌خیزد... شیوه‌هایی که  
فرهنگستان ما آن را «آدیله» (= آکورد) نامیده، صرف  
نزیبایی فنی مطرح نبوده بلکه در این جاست که

«منش» یا حالت به این موسیقی جامه‌ای دیگرگون  
می‌پوشد؟ همچنان که هنگامی که «ساز پردازی»  
(ارکستراسیون) آواهایی دیگرگون، با نوای اصلی  
همنوا می‌شوند و مایه‌ای شاد را با نوایی اندوه‌خیز  
همراهی می‌کنند، این نمایشی بیهوده از چیره‌دستی  
علمی آهنگساز در علم همنوایی نیست، بلکه  
به همین شیوه، احساس تک‌بُعدی ما بُعدی دیگر  
می‌گیرد و اندوه و شادی را در رابطه‌ای دوجانبه و  
دیالکتیکی قرار می‌دهد تا به هم تبدیل شوند و  
بدین سان، آهنگساز از شادی ایستا و یا اندوه ایستایی  
که فرساینده است و بازشنوی و درنگ بیش از حد  
بر آن از توان هر آدمیزادی بیرون است گریز می‌زند و ما  
را مانند شعر حافظ به قلمروی شادی‌ها و اندوه‌های  
گریز او پویایی که دم به دم دگر دیسی می‌کنند  
می‌کشاند... و باز اگر او همیشه‌ی همیشه از  
همنوایی‌های به اصطلاح مطبوع یا «به‌آوا»  
(resonance) بهره‌نمی‌جوید و گاه به‌سوی  
هم‌نوایی‌های نامطبوع یا «دژآوا»  
(desonance) می‌رود نه آیا از آن روست که شاید  
می‌خواهد حالتی و هم‌آلوده به آوای اصلی بیفزاید؟...  
و می‌بینیم که در همه‌ی این مباحث، در قلمروی  
«منش» (حالت درونی) و «بیان» (گزارسانی)  
موسیقایی گام می‌زنم و نه در فن و تکنیک صرف یا  
ریخت و فرم بریده از محتوی.

آیا آنچه که نیمای شعر در حوزه‌ی دراماتیزه  
کردن شعر خود می‌جست همین گسترش منش‌های  
خنثایی و گزارسایی موسیقی ایران نیست که  
نیماهای خنثیاگر در پی‌آنند؟ در این میان امکان  
بهره‌جویی از موسیقی علمی به سود «منش‌گستری»  
موسیقی ایرانی (بدون از هم‌پاشی ساختار موسیقی  
ملی ما) تا به کجاست؟ فراموش نکنیم که سخن از  
جامه نمی‌گوییم، سخن بر سر جان است بدان گونه که  
می‌گذارد و بدان گونه که ناگزیر خود را در منش‌های  
خنثایی می‌گزارد...

آیا می‌توان موسیقی‌ی ایران را تا به آن‌جا  
گسترده ساخت که پژواکی از همه‌ی احساسات و  
عواطف و آمال و اوهام و باورها و زیبایی‌ها و  
زشتی‌ها... و هزاران ویژگی دیگر روح انسان و  
هموطن امروز ما باشد؟... به امید پی‌گرفتن این  
سخن...







## گزینه شعر

جزاره پاوره

ترجمه‌ی کاظم فرهادی و فرهاد خردمند  
نشر چشمه، تهران زمستان ۱۳۷۱  
۱۲۶ صفحه، ۲۰۰ ریال

از پاوره پیش از این در ایران، شعرهایی در نشریه‌ها و چند شعر در کتاب ارزشمند هفت چهره از شاعران معاصر ایتالیا منتشر شده است و چند رمان و داستان. از این رو پاوره در ایران بیشتر به داستان نویسنده شهره است تا شاعر. جای تأسف است که شعر ایتالیا که ریشه در ادب لاتین دارد در ایران چندان که باید مورد عنایت قرار نگرفته. به راستی چند دفتر از شاعران ایتالیا به فارسی برگردانده شده است، حتا از زبان دوم؟

با آن که خواننده فارسی زبان - به دلایلی - شانس خواندن تمامی شعرهای پاوره را ندارد اما کتاب حاضر آشنایی با ذهن و زبان پاوره را برای او ممکن می‌سازد.

شعر پاوره در هیچ کدام از دبستان‌های شعری ایتالیا نمی‌گنجد. شعر او نه لحن حماسی دانوتزو را دارد که ستایشگر پرشور ماشین و جهان نو است و نه دل‌بسته‌ی پریده‌رنگی‌های غروب و بیان رمانتیک رنج و حسرتی - ست که شامگاهانی چون کوتزوتو یا کوراتزینی در شعر خویش سر داده‌اند و نه حتا چون شعر اونگاتتی هوبیتی کیهانی می‌یابد، بلکه شعر پاوره میراث جوانی در گاو دبستان ادبی او - و رسم - را در شعر ایتالیایی به شکوفایی می‌رساند و سامانگر دبستان نورنالیسم در شعر ایتالیا می‌شود.

کتاب حاضر که نخستین دفتر مستقل ترجمه‌ی شعر پاوره به زبان فارسی است، گزیده‌ای است از دفترهای شعر او. از ویژه‌گی‌های کتاب حاضر ترجمه از زبان اصلی (ایتالیایی) است و از ترجمه‌های پیشین شعر پاوره روان‌تر است:

شب هم به تو می‌ماند / شب دور که مویه می‌کند / دم فرو بسته، در ژرفای دل / و ستارگان خسته می‌گذرند / گونه‌ی بی‌گونه‌ی دیگر را لمس می‌کند / لرزشی ست سرد / کسی التماس می‌کند و تو را می‌طلبد / تنها گمگشته در تو، در تب تو /

شب رنج می‌برد و سحر را آرزو می‌کند / قلب بینوایی که می‌لرزد / آه، سیمای غمگسار، اندوه تیره / شبی که ستارگان را غمناک می‌کند / کسی همچون تو در انتظار سحر است / و در سکوت به چهره‌ات چشم دوخته / در شب بال گستره‌ای / همچون افقی فرو گرفته مرده‌ای / قلب بینوایی که می‌لرزد / به روزی دور، سحرگاهی خواهی بود /

علیرضا دولت‌شاهی



## از خوشی‌ها و حسرت‌ها

آیدین آغداشلو

برگزیده‌ی مقاله‌ها ۱۳۷۰-۱۳۵۳  
فرهنگ معاصر، چاپ اول  
بها؟

از خوشی‌ها و حسرت‌ها برگزیده‌ی مقاله‌هایی است که آیدین آغداشلو در فاصله سال‌های ۷۰-۵۳ نوشته است. کتاب به شش بخش تقسیم می‌شود:

در بخش اول احوال و آثار میرزا محمد رضای کلهر خوشنویس طرح می‌شود بعد نگاهی به نقاشی ایران در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری می‌آید سپس از خاستگاه کمال‌الملک سخن می‌رود و در آخر آثار بهمن محمض، پروانه اعتمادی و حسین زنده‌رودی به نقد کشیده می‌شود.

در بخش دوم پس از چند و چونی در زندگی و کار سهراب سپهری، دو سوگنامه درباره‌ی فیروز شیروانلو و مهدی کفایی نقل می‌شود.

بخش سوم اختصاص به دو سفر نامه دارد: یادداشت‌های نمایشگاه هنرهای تجسمی «بال ۱۹۷۶» سویس و یادداشت‌های سفر نیویورک زیر عنوان همانی نشدیم که می‌خواستیم.

در بخش چهارم کتابش آیدین به سینما می‌پردازد، به فلینی، برگمن، سهراب شهید ثالث و عباس کیارستمی، مسعود کیمیایی، امیر نادری، بهرام بیضایی.

بخش پنجم کتاب شامل این عناوین است: قباله‌های ازدواج که در ستایش شادی و خرمی‌اند. مقدمه‌ای بر خوشنویسی گذشته ایران. نگاهی به نگارگری در ایران. در کوچه‌های پیچ‌پنج‌خاطر. در بخش آخر، نقاش و منتقد دو گفتگو و یک نوشته را درباره‌ی خط و نقاشی و آثار خود آورده است.

کتاب نشری زیبا و بیانی موجز دارد و شامل آگاهی‌های گسترده‌ای در باب هنر قدیم و امروز ایران و جهان به‌ویژه در زمینه‌ی هنرهای تجسمی است.

## قرمز تر از سفید

کیومرث منشی زاده

ناشر: مؤلف

۲۱۲ صفحه، ۱۷۰۰ ریال

برگزیده‌ای از شعرهای تمامی سال‌های شاعری منشی زاده است که نامش همواره «شعر ریاضی» را تداعی می‌کند. این شعرها هریک حال و هوایی

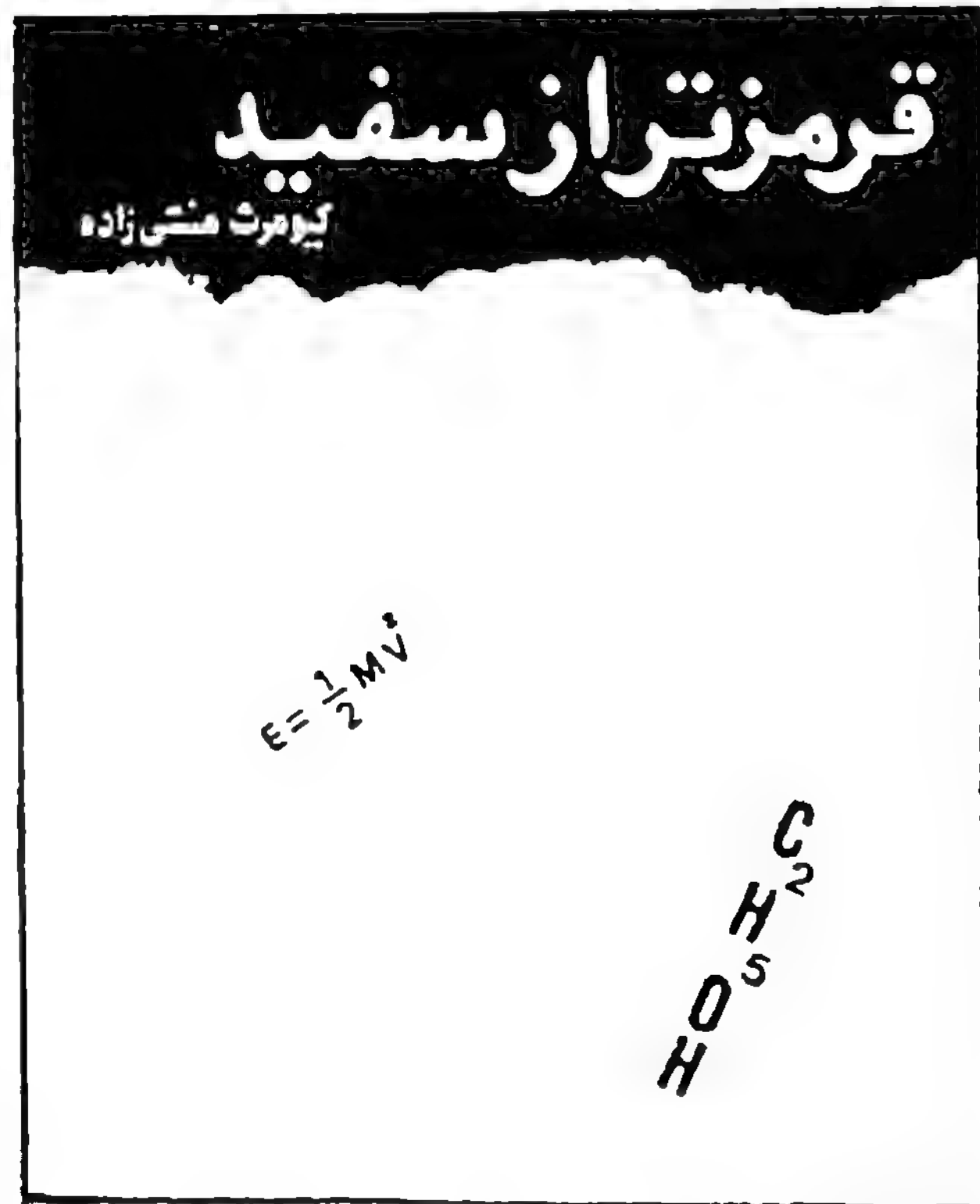
اخاص دارد برگزیده شامل چهار کتاب است:

کتاب اول صفر است که در این شعرها برای بیان مفاهیم، از زبان ریاضی، قوانین ریاضی، معادلات فیزیک و شیمی و فلسفه‌ی ریاضی استفاده شده است؛ با تاکید بر این نکته که جهان ریاضی خلق شده است. این اشعار بیشتر سوررئالیستی است و به‌خاطر زبان ریاضی‌اش از پوسته‌ی ملی و قومی خارج می‌شود و به حیطه‌ی مفاهیم بین‌المللی می‌رسد زیرا ریاضی و عدد در همه‌جای جهان قابل ادراک است: .../جایی که سخن از صفر تا بی‌نهایت است/دیگر میان ۶۶، ۳۶ و ۶/چه تفاوت/این بی‌نهایت بنفش که ما در ادمه‌ی آن زندگی می‌کنیم/به کجا تکیه کرده است/چه بسیار گفته‌ایم/و چه اندک/می‌دانستیم/آه...، کجاست کتابی/که در آن/چیزی نوشته شده باشد/همیشه منقار مرغ ماهیخوار/از عمر ماهی/درازتر است/و همیشه «بودن»/حادثه‌ای است/در طول «نبودن»/...

کتاب دوم تاریخ تاریخ است که شعر طنز بلندی در تبیین تاریخ جهان است:

تاریخ شوخ و شنگ تر از شوخی ست/آیا اگر دماغ کلشوپاترا/شکل دماغ نرون بود/امروزه نقشه‌ی جغرافیای مصر/شکل دگر نبود...

کتاب سوم شعر رنگی نام دارد که دریافت شاعرانه‌ای از رنگ‌ها و ارتباطی احساسی با حالت‌هاست که در برخی از آنها، نگرشی تلخ، تیره و انگیزستانسالیستی به چشم می‌خورد: آن روز بی‌ستاره که من نیستم دگر/فرسنگ‌ها



ستاره‌ی دنباله‌دار نیست/پاییز زرد و آتش سرخ غروب نیست/باران و چتر آبی بال کلاغ نیست/بانگ خروس نیست/علف نیست/هیچ نیست.

و چهارمین کتاب آبنوس است که دفتری ست از غزل و مثنوی که شعرهای آغازین اوست: بر حال عقل ما دل دیوانه سوخته/دیوانه بین که در غم فرزانه سوخته/.../گر آشنا بسوخت مرا، ناز شست او/بیچاره آن که در غم بیگانه سوخته...

پیش از این از منشی زاده کتاب سفرنامه‌ی مرد مایخولایی رنگ‌پریده منتشر شده بود.

هومن عباسپور

## حلقه انتقادی

تاریخ، ادبیات و هرمنوتیک  
فلسفی

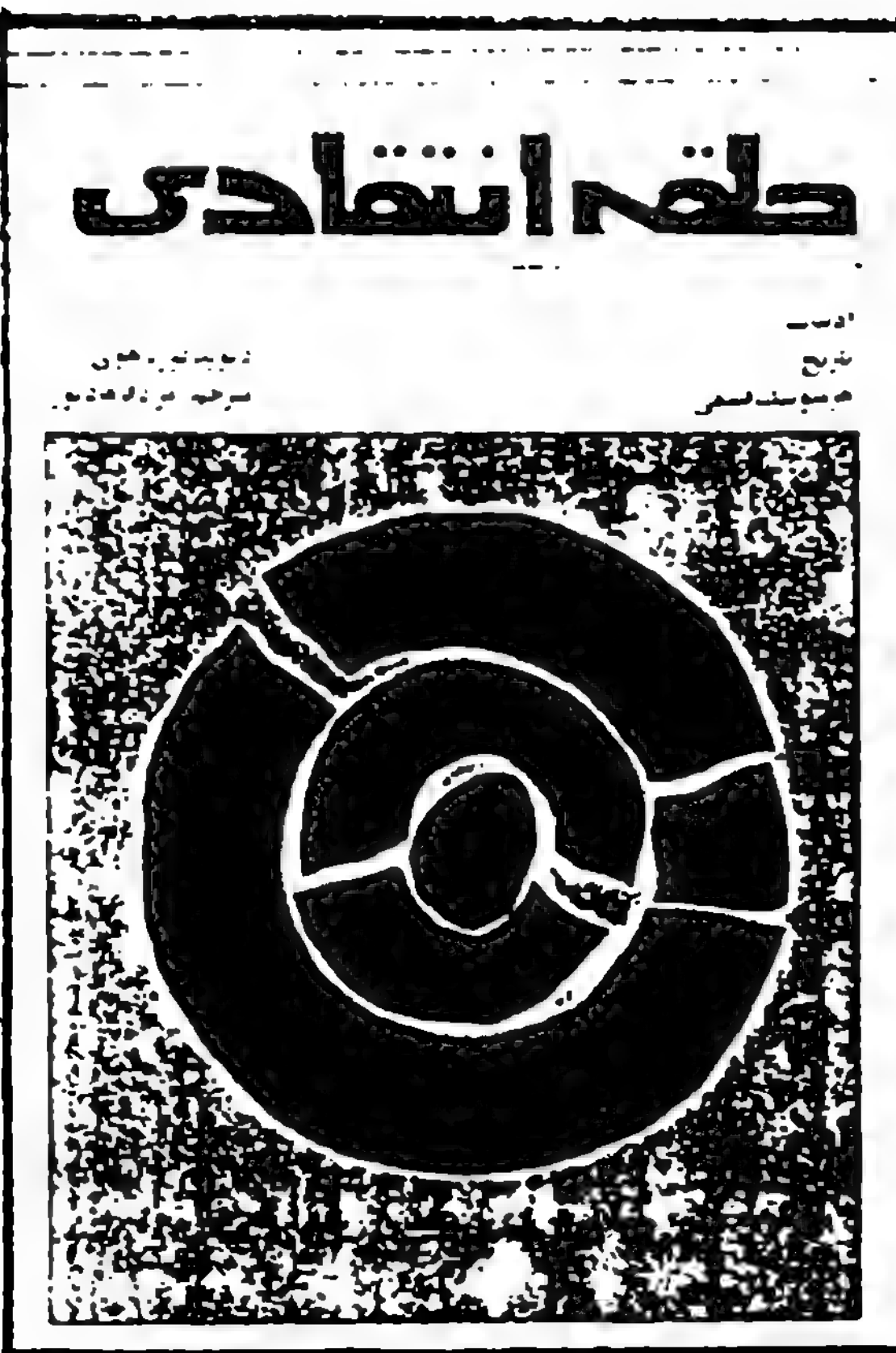
دیوید کورتزهای

ترجمه‌ی مراد فرهاد پور

چاپ اول: ۱۳۷۱

بها: ۳۰۰۰ ریال

موضوع بررسی این کتاب مسأله «حلقه‌ی هرمنوتیکی» به‌ویژه به لحاظ تجلیات آن در



تحقیقات تاریخی و نقد ادبی است که هم از دیدگاه تفسیر متون ادبی و فلسفه هرمنوتیکی و هم از نظر مسایل سنتی معرفت‌شناسی و روش‌شناسی علوم اجتماعی، سنت فلسفه تحلیلی آنگلو-آمریکایی را با آرای فیلسوفانه اروپایی پیوند می‌دهد. دیوید کورتزهای در این کتاب به شرح مواضع هانس-گئورگ گادامر، فیلسوف معاصر آلمانی و دفاع انتقادی از این مواضع در برابر مخالفین وی می‌پردازد و در این راستا نظریات کسانی چون هیرش، بتی، ریکور، هابرماس، آپل، دریدا و بارت را مورد نقد و بررسی قرار داده و بسیاری از مفاهیم و مباحث جدید در نظریه نقد ادبی را که از سوی کسانی چون یاکوبسون، ریفاتر، دومن، استانی فیش و هارولد بلوم عنوان شده، در متن فلسفه هرمنوتیکی گادامر به بحث می‌گذارد.

## ترانه‌ها

به انتخاب دکتر پرویز ناتل خانلری

ناشر، هیرمند/چاپ دوم ۱۳۷۰

۲۰۰ صفحه/۱۴۰۰ ریال

ترانه‌ها مجموعه‌ی ترانه‌هایی است که دکتر پرویز ناتل خانلری در همان سال‌های پرکاری‌اش فراهم کرده بود و نخستین چاپش منتشر شده بود. نشر هیرمند، با یاری محمد روایی و فرید مرادی، این اثر را به دلیل جذاب بودنش در میان کتاب‌های ترانه، بار دیگر به چاپ رسانده است تا علاقه‌مندان در این زمینه را دسترسی به اثر باشد.

## گور به گور

ویلیام فاکنر

ترجمه‌ی نجف دریابندری

نشر چشمه/۱۳۷۱

۲۵۰ صفحه/۲۲۰۰ ریال

رمان «گور به گور» را فاکنر در ۱۹۳۰، یک سال پس از خشم و هیاهو نوشته است. خود او مدعی بود که نوشتن آن را در ظرف شش هفته - آن هم با کار شبانه، پای کوره‌ی آتش یک نیروگاه محلی - به پایان رسانده و پس از آن هم دستی در آن نبرده است. ولی ساختمان داستان و ظرافت پیوندهای آن چنان است که خواننده گمان می‌کند باید بیش از این‌ها وقت و «عرق ریزی روح» صرف پروراندن آن شده باشد. در هر حال، این رمان را منتقدان ساده‌ترین و در عین حال کامل‌ترین رمان فاکنر می‌دانند. برخی حتا آن را شاهکار او نامیده‌اند.



مؤسسه انتشارات نگاه منتشر کرد:

## گورستان غریبان

ابراهیم یونسی

رمانی تاریخی و مربوط به رویدادهای  
معاصر است

فروش در کلیه کتابفروشیهای تهران  
و شهرستانها

خیابان فروردین، انتشارات نگاه

تلفن ۶۴۰۸۹۷۱

مؤسسه انتشارات نگاه منتشر کرد:

## یک گفتگو با ساموئل خاچیکیان

غلام حیدری

گفتگویی است با کارگردان نامی و شاخص  
فیلمهای فارسی

فروش در کلیه کتابفروشیهای تهران  
و شهرستانها

خیابان فروردین، انتشارات نگاه

تلفن ۶۴۰۸۹۷۱

منتشر می شود

## بر سه شنبه برف می بارد

نازنین نظام شهیدی

□□□

## نخستین اشعار

مظاهر شهامت

□□□

## ساعت شنی

حمید یزدان پناه

□□□

سازمان حروفچینی کامپیولیزی

## کلید

آماده هر گونه خدمات حروفچینی

با صدها فونت فارسی و لاتین

خیابان ظفر، خیابان عمرانی، خیابان آرش،

پاساژ آرش، طبقه دوم

تلفن: ۲۲۷۹۷۶۶



مؤسسه انتشارات نگاه و انتشارات زمانه  
منتشر کرد:

## ابراهیم در آتش

احمد شاملو

اثر شاعر سترگ و برجسته معاصر  
فروش در کلیه کتابفروشیهای تهران  
و شهرستانها  
خیابان فروردین، انتشارات نگاه  
تلفن ۶۴۰۸۹۷۱

مؤسسه انتشارات نگاه و انتشارات زمانه  
منتشر کرد:

## هوای تازه

احمد شاملو

مجموعه منتخب شعر (۱۳۲۶ تا ۱۳۳۵)  
فروش در کلیه کتابفروشیهای تهران  
و شهرستانها  
خیابان فروردین، انتشارات نگاه  
تلفن ۶۴۰۸۹۷۱

مؤسسه انتشارات نگاه منتشر کرد:

## شوهر آهو خانم

علی محمد افغانی

نخستین رمان برجسته و رئالیستی ادبیات  
معاصر ایران  
فروش در کلیه کتابفروشیهای تهران  
و شهرستانها  
خیابان فروردین، انتشارات نگاه  
تلفن ۶۴۰۸۹۷۱

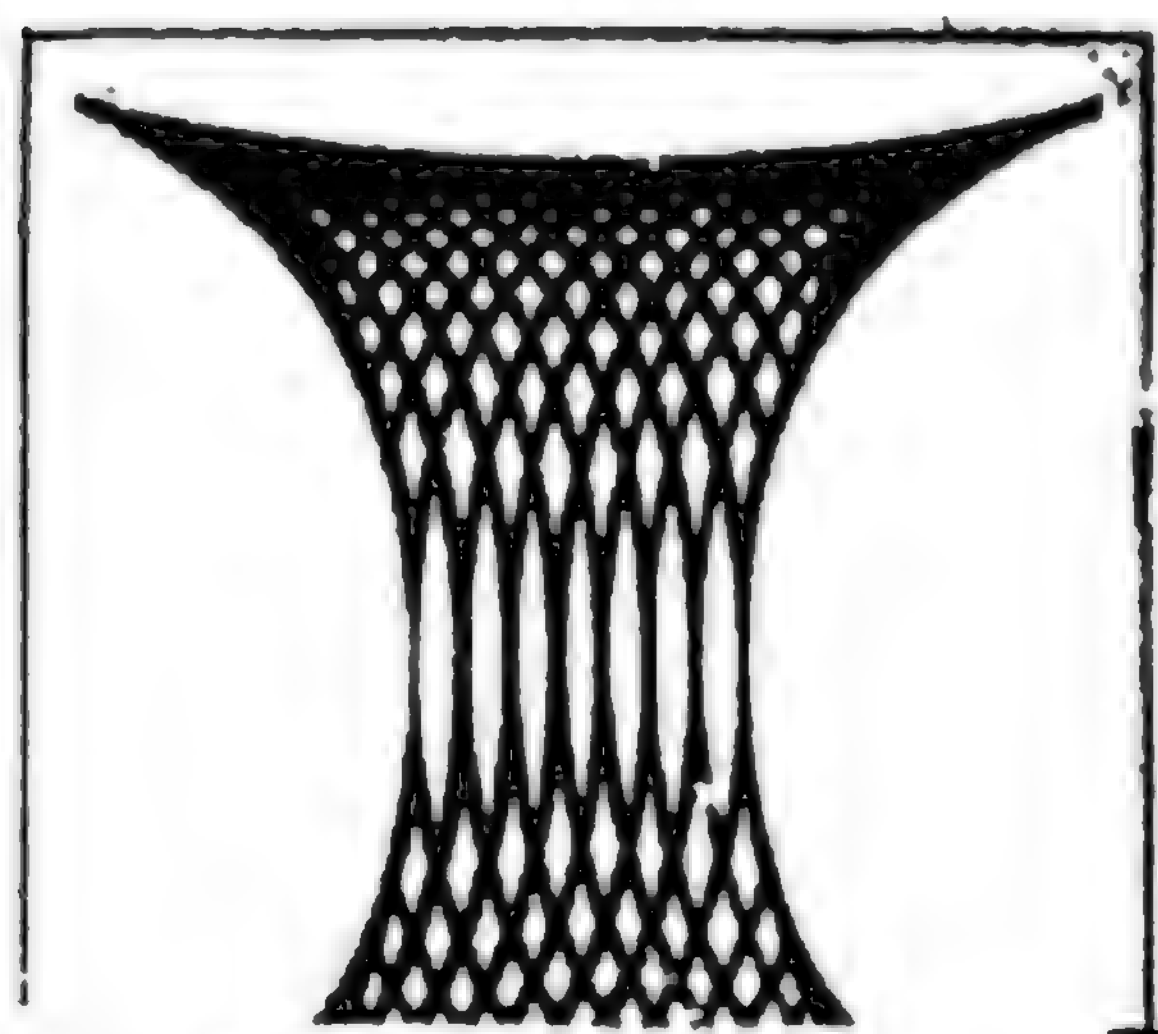


## قصه‌های کهن

### چین

به زودی کتاب قصه‌های کهن چین نوشته‌ی لوشون با ترجمه‌ی محمد قاسم زاده منتشر خواهد شد. لوشون (۱۸۸۱-۱۹۳۶) از مشهورترین نویسندگان معاصر چینی است که داستان‌ها و نوشته‌های کهن را باز پرداخته است.

همچنین قاسم زاده تاریخ ادبیات کلاسیک چین نوشته‌ی خانم فنگ را نیز در دست ترجمه دارد که در واقع طرح کلی ادبیات کلاسیک چین از کهن‌ترین دست‌نوشته‌ها تا ۱۹۱۹ است. مترجم فارسی هر دو کتاب را از برگردان انگلیسی آنها ترجمه کرده و با متن چینی آن مقایسه کرده است.



## آمار یونسکو از انتشار کتاب در ایران

بر اساس آخرین گزارش ارسال شده به سازمان علمی فرهنگی «یونسکو» کتاب‌های ادبی بیشترین عنوان و کتاب‌های مذهبی بیشترین تیراژ را در میان کتاب‌های چاپ شده در سال ۱۹۹۱ داشته‌اند. تعداد کتاب‌های چاپ اول منتشر شده در سال ۱۹۹۱ از نظر عنوان ۲۹۹۳ و از نظر تیراژ ۲۴۳۰۹۰۰ جلد بوده است. بر اساس این گزارش تعداد عناوین، موضوعات و میزان تیراژ کتاب‌های چاپ شده در زمینه ادبی ۶۶۴ مورد تألیف با تیراژ ۲۳۲۵۱۵ جلد در زمینه مذهبی ۴۸۱ مورد تألیف با تیراژ ۲۵۸۶۱۵ جلد؛ زبان‌شناسی ۲۸۷ مورد تألیف با تیراژ ۱۲۸۸۴ جلد؛ تاریخ و بیوگرافی ۲۲۶ مورد تألیف با تیراژ ۹۲۳۲ جلد؛ علوم پزشکی ۲۰۶ مورد تألیف با تیراژ ۷۱۹۴ جلد؛ موضوعات عمومی ۱۳۷ مورد تألیف با تیراژ ۴۲۰۳ جلد. فلسفه و روان‌شناسی ۱۲۶ مورد تألیف با تیراژ ۱۳۰۷ جلد؛ مهندسی، تکنولوژی و کشاورزی ۹۳ مورد تألیف با تیراژ ۶۴۵ جلد؛ ادبیات تاریخی ۳۴ مورد تألیف با تیراژ ۱۰۵۲۵ جلد؛ مدیریت و حکومت‌داری ۲۷ مورد تألیف با تیراژ ۱۰۱۶۵ جلد؛ جغرافی ۱۱ مورد تألیف با تیراژ ۵۶ جلد؛ قوم‌نگاری ۹ مورد تألیف با تیراژ ۱۶۱۶۵ جلد؛ تجارت، ارتباطات و توریسم ۹ مورد تألیف با تیراژ ۳۱۲ جلد؛ هنرهای ملی ۴ مورد تألیف با تیراژ

سده‌ها و سلسله‌های گذشته است تا به عنوان گوهر تاریخ به امروز برسد و به فردای نامنتظر سفر کند.

علاوه بر مومیایی، رمان‌های فردوس مشرقی و عبور از باغ قرمز و برج‌های خاموشی و چاپ دوم شهرنندگان از این نویسنده آماده‌ی انتشار است.



## ایران‌شناسی در دهه‌ی اخیر

ایران‌شناسی در دهه‌ی اخیر عنوان سمپوزیومی بود که اواخر سال پیش از سوی «انتشارات باران» در استهکلم برگزار شد.

از ایران جواد مجابی و محمد علی سپانلو و هوشنگ حسامی در این سمپوزیوم شرکت کردند.

محمد علی سپانلو در زمینه‌ی شعر امروز ایران سخن گفت.

موضوع سخنرانی جواد مجابی آسیب‌شناسی فرهنگ در جهان سوم بود و هوشنگ حسامی در باب سینما و تئاتر ایران بحث‌هایی را مطرح کرد.

علاوه بر سخنرانی و شعرخوانی مجابی و سپانلو در پایتخت سوئد هنرمندان ایرانی به شهرهای اوپسالا، یوته‌بوری و مالمو دعوت شدند تا با خواندن داستان، شعر و گفتگو در باب هنر امروز ایران، پیوند خود را با ایرانیان مقیم خارج استوار سازند و مسایل فرهنگی ایران امروز را با هموطنان در میان نهند و از فعالیت‌های فرهنگی به ویژه آثار آفرینشی آنان آگاه شوند.

متن سخنرانی جواد مجابی را در شماره‌ی آینده خواهید خواند.



## منتخب هشتصد نویسنده از سی کشور

داستان کوتاه فرشته‌ای که نقاش آفرید نوشته جمال محبوب از طرف سه گروه هیأت نقد و بررسی انگلیسی به عنوان بهترین قصه کوتاه قاره‌ی آفریقا در سال ۱۹۹۳ انتخاب شد.

جمال محبوب در سال ۱۹۶۰ در لندن متولد شد و با پدر سودانی و مادر انگلیسی خود به خارطوم نقل مکان کرد و همانجا به مدرسه رفت.

داستان دیگر او با نام *Navigation of a rain maker* در سری قصه‌های چاپ شده نویسنده‌گان آفریقایی در سال ۱۹۸۹ آمده بود. انتخاب قصه‌ی محبوب به مناسبت سی‌امین مراسم سالگرد نویسنده‌گان آفریقایی از میان ۸۰۰ نویسنده از سی کشور مختلف آفریقایی بوده است.

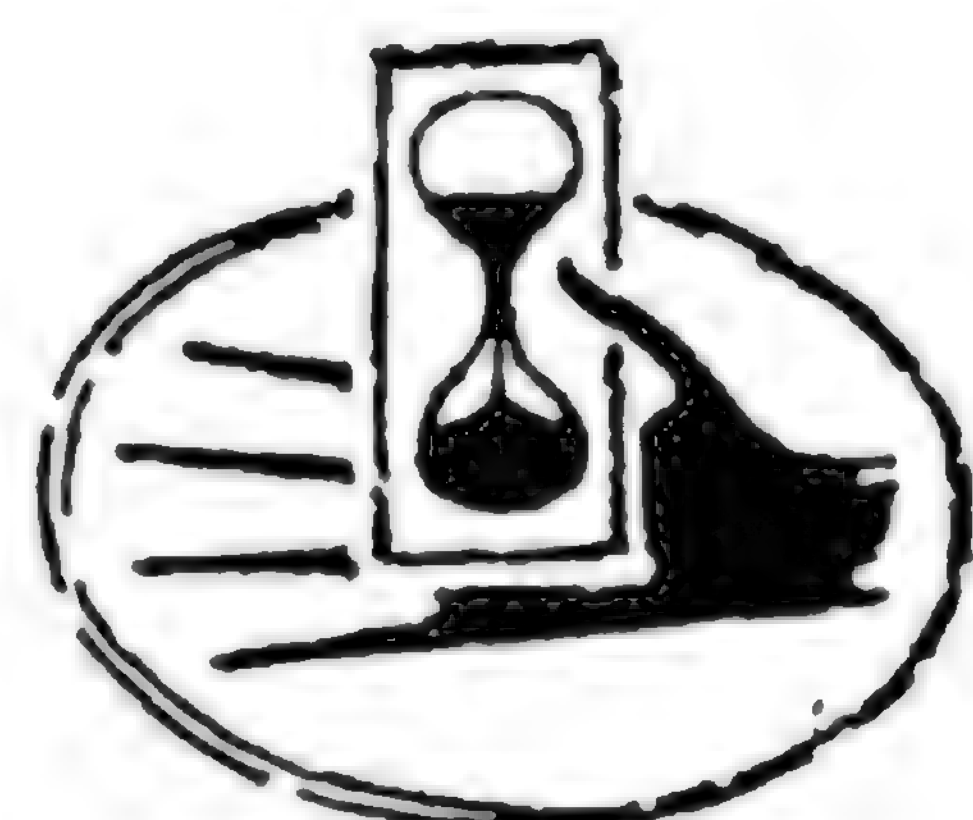
او جایزه خود را که هزار پوند بود در لندن دریافت کرد و به محل سکونتش، دانمارک بازگشت.

## از دل به کاغذ و مومیایی

از دل به کاغذ مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه جواد مجابی در فاصله‌ی سال‌های ۵۰ تا ۷۰ است که اخیراً از سوی نشر قطره منتشر شده است.

مومیایی رمان دیگری از جواد مجابی است که پس از «شهر بندگان» و «شب ملخ»، منتظر نوبت چاپ بود و اینک در حال انتشار است.

مومیایی عبور شبی تاریخی از







## هزاران صدا

اول اردیبهشت چقدر آشناست.

اول اردیبهشت ۳۰ که «بهار» را برد، اول اردیبهشت ۵۹ که «سهراب» را برد...

دو شاعر در دو سوی محور نگاه: بهار از آن سو، سپهری از آن سو - و بی شک هر دو از این سو! -

این تقارن بی معنا نیست. گویی تاریخ می خواهد بگوید بهار و سپهری دو صدا از یک دهانند - و بی شک تمام شاعرانی که سرگذشت مشترکی دارند این گونه اند - همین نمونه کافی ست که وقتی بهار در آن چکامه‌ی پر سوزش، که از جاودانه‌ترین شعرهای معاصر ماست - نفرت خود را از جنگ جهانی با مرثیه‌ای برای شهیدان در می آمیزد:

لاله خونین کفن از خاک سر آورده برون  
خاک مستوره‌ی قلب بشر آورده برون  
نیست این لاله‌ی نوخیز که از سینه‌ی خاک  
پنجه‌ی جنگ جهانی جگر آورده برون  
یا به تقلید شهیدان ره آزادی  
طوطی سبز قبا سرخ پر آورده برون  
سپهری نیز با صدایی پر درد همان نفرت را و  
مرثیه را با غفلت همیشگی انسان، توانان  
می سراید:

حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم  
و افتاد  
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم  
و تر شد

در آن شب که چرخ زره‌پوش از روی رویای  
کودک گذر داشت ،  
قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس  
آسایشی بست؟!

این است که بهار و سپهری - و بی شک تمام  
شاعران که سرگذشت مشترکی دارند - چند صدا  
از یک دهانند و چه حاجت به آوردن بی نهایت  
نمونه‌ها که همه در ذهن دارند.

اول اردیبهشت چقدر آشناست.

روی تقویم این روز نام بهار و سهراب نوشته  
است. عزیزش بدریم...



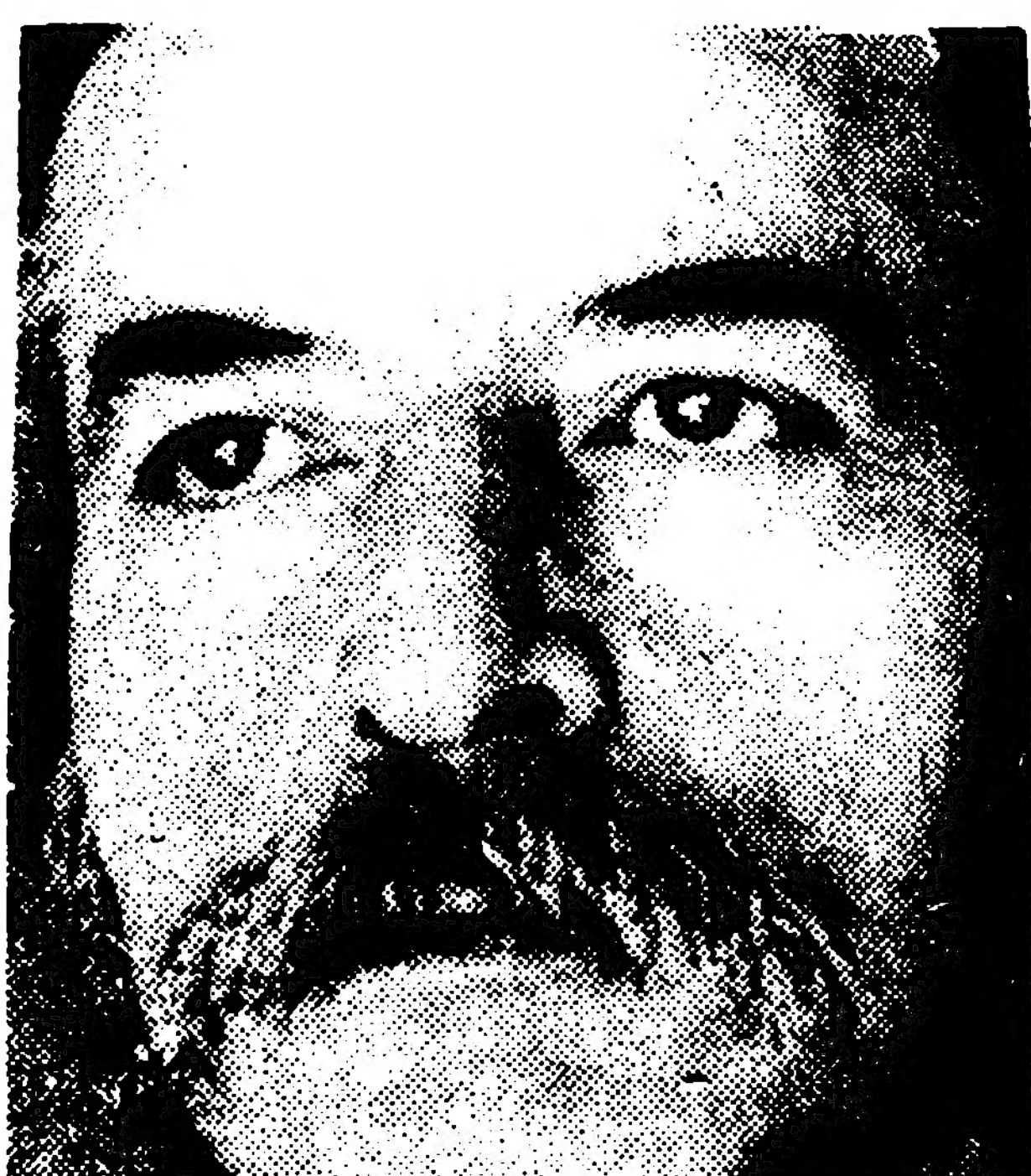
هومن عباسپور

سرگرم تهیه و تدوین فرهنگ جامع واژگان علوم انسانی است. این فرهنگ شامل ۲۵۰۰۰ واژه است و در مقابل هر یک، برابر فارسی پیشنهادی آنها آمده است.

آشوری از کسانی است که سعی در ارائه‌ی کلمات فارسی در برابر واژگان غربی دارد و گفتنی است که واژگان پیشنهادی او همواره برای مترجمان علوم انسانی جایگاه ویژه‌ای دارد. به عنوان مثال در برابر پساوند ism- در کلماتی نظیر «رنالیسم» و «ایده‌آلیسم» که سال‌ها در برابر آنها «واقع گرایی» و «پندار گرایی» به کار می‌رفت، آشوری با استفاده از پساوند «باوری» به جای «گرایی» در برابر مفهوم فلسفی این دو واژه، «واقع باوری» و «ایده باوری» را ساخته است.

او همچنین پساوند منسوخ «سیک» را که بیشتر فقط در کلمات «تاریک» و «نزدیک» به کار می‌رفت، دوباره احیا کرد و در برابر مفهوم تجریدی منسوب به مکاتب و دانش‌ها در علوم انسانی به کار برد و واژگانی چون «روان شناسیک» و «زیبایی شناسیک» را ارائه داد.

پیش از این آشوری مجموعه‌ی برابرهای فارسی اختراعی و یا کشفی مترجمان مختلف را در برابر «واژگان فلسفه و علوم اجتماعی» گردآورده بود و در کتابی به همین نام منتشر کرده بود.



## کناره‌ی پاییز

به زودی از کاظم سادات اشکوری مجموعه‌ی در کناره‌ی پاییز از سری «حلقه‌ی نیلوفر» (نشر نوید شیراز) در ۱۰۰ صفحه منتشر خواهد شد. این مجموعه شامل شعرهای او در سال‌های ۶۹ و ۷۰ است.

همچنین اشکوری کتاب خانه‌ام ابری ست، کاری تحقیقی در زمینه‌ی مردم شناسی را، پیرامون مسکن روستاهای شمال ایران آماده‌ی انتشار دارد. کتاب نگاهی به نشریات گهگاهی او را نیز که نگاهی است به ۱۰۰ عنوان نشریه‌ی غیردولتی از سال ۳۲ تا ۵۷، انتشارات «تیرازه» در ۵۳۶ صفحه انتشار خواهد داد.

جشنواره آثار متعددی از آهنگسازانی چون لویچیانو بریو، گوستاو ماهر، شومان، شوبرت، جان کیچ، کاگل و دیگران در کنار آثاری از بتهوفن به اجرا درآمد و مثل همیشه جشنواره مجموعه‌ای از رهبران، ارکسترها و نوازندگان طراز اول را گرد هم آورده بود.



## لکه‌ای از عمر

مجموعه‌ی شعر تازه‌ی احمد رضا احمدی شاعر مدرنیست معاصر است که به زودی نشر «نوید» شیراز منتشر خواهد کرد. این مجموعه شعر ۲۵۵ صفحه‌ای، شامل شعرها و نشرهای شاعرانه‌ی احمدی است که پس از آخرین کتابش قافیه در باد گم می شود سروده شده است.

احمد رضا احمدی به رغم عدم حضورش در سال‌های آغازین دهه‌ی شصت، دو سالی است که نشان داده در صورت امکان و محیط سالمی برای فعالیت، چندان هم قلمش را آرام نمی گذارد و می تواند به مناسبت‌های گوناگون، دور از زمینه‌ی شعر و شاعری، به ویژه در زمینه‌ی سینما و موسیقی، بسیار فعال باشد. چنانچه امروز کمتر نشریه‌ای منتشر می شود که از احمدی اثری نداشته باشد.

همچنین باخیر شده‌ایم که احمد رضا احمدی در تدارک انتشار نواری است با صدای خودش که مجموعه‌ای از شعرهای عاشقانه‌ی شاعران معاصر است.

## آشوری در تدارک یک فرهنگ

داریوش آشوری محقق و مترجم نامدار

جلد ۱۳۶

بر پایه‌ی همین گزارش تعداد کتاب‌های چاپ اول مربوط به کودکان حدود ۴۵۹ عنوان با تیراژ ۶۸۸۰ جلد بوده و از نظر زبان کتاب‌ها نیز، زبان انگلیسی با ۳۶۹ مورد بیشترین میزان و زبان آلمان با ۲ مورد کمترین میزان چاپ به زبان‌های بیگانه را به خود اختصاص داده‌اند. ضمناً ارقام مربوط به تیراژ در ۱۰۰۰ ضرب می شوند.

## کارهای تازه‌ی پاشایی

ع. پاشایی پس از انتشار کتاب دائو: راهی برای تفکر چهار کتاب دیگر نیز آماده‌ی انتشار دارد. کتاب انگشت و ماه که تفسیر هشت شعر شاملو است به نام‌های: مرگ ناصری، در لحظه، سلاخی می گریست، باران، ترانه‌ی آبی، شعر صبح و هنوز در فکر آن کلاغم. این کتاب علاوه بر مقدمه، موخره‌ای به نام «زنگار و آینه» دارد که شامل نظرات انتقادی دیگران درباره‌ی این تفسیرهاست.

کتاب دائو رابطه‌ها (تعادلی میان مرد و زن) که بررسی عشق و عشق جسمانه و تحلیل این مسأله از زاویه‌ی دائویی، به طور فلسفی و استتیک است.

کتاب هستی بی کوشش (یوگا سوتره‌های پتنجلی) که کهن‌ترین کتاب درباره‌ی یوگا به همراهی تصاویر است.

و کتاب کلیدهای زن نوشته‌ی تیچ نات هان ویتنامی است که از دیدگاه دیگری به زن نگریسته است.

انگشت و ماه را نشر «باغ آینه» و سه کتاب دیگر را فراروان منتشر خواهد کرد.



## بتهوون و بریو

سی و چهارمین جشنواره بتهوفن بن، با اجرای کنسرتی عمومی به رهبری دنیس راسل دیویس آغاز شد. این برنامه که ارکستر بتهوفن هال در مقابل پنج هزار شنونده اجرا کرد، شامل سمفونی ششم بتهوفن و قطعه *La Retirata Notturna di Madrid* بود. بنا بر سنت هر ساله در این



# اسپادانا فیلم

آماده خدمات هنری

در زمینه های

فیلم، ویدیو، طراحی، پوستر، بروشور، عکس، حروفچینی،  
صفحه آرایی، ویرایش، چاپ، نشر، پخش و تبلیغات

تلفن:

۰۳۱-۲۴۳۲۸۵

۰۳۱-۲۹۸۳۹۸

دارالترجمه رسمی ایساتیس

دارالترجمه رسمی نوبهار

تنظیم و ترجمه فوری و رسمی  
متون، اسناد و قراردادهای حقوقی و فنی  
خدمات ترجمه فاکس مشترک می پذیرد

اولین مرکز ترجمه از طریق فاکس  
با همکاری دارالترجمه ایساتیس و دارالترجمه رسمی نوبهار

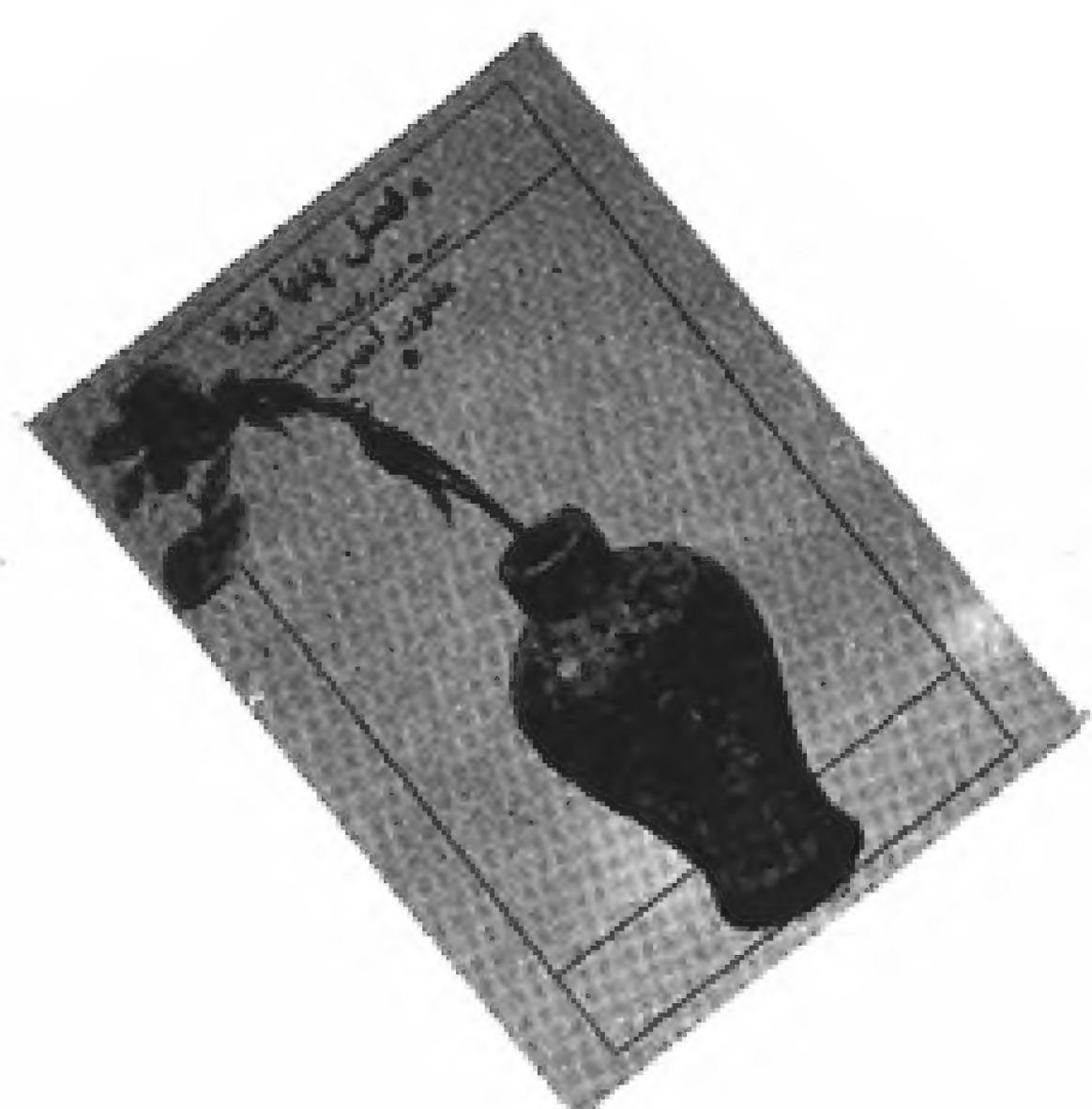
دریافت متن مکاتبات بازرگانی و تلکس از طریق فاکس ترجمه و اعاده آن حداکثر  
ظرف ۴ ساعت به زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی و اسپانیولی و بالعکس از این  
زبانها به فارسی.

برای آگاهی از شرایط اشتراک با شماره های فاکس ۸۸۲۷۲۵۶ و ۸۸۰۹۱۵۴ و تلفن های  
۸۸۲۷۲۵۶-۵۴-۸۸۰۱۵۳ تماس حاصل فرمایید.





نشر مرغ آمین



## طلا درمس

اثر ماندگار رضا براهنی

در شعر و شاعری جدید

در ۲۱۱۲ صفحه

۳ جلد و به قیمت ۲۲۵۰۰ ریال

منتشر شد

لیست کتب منتشر شده و یا کتاب هایی که توزیع آنها انحصاراً

توسط نشر مرغ آمین صورت می گیرد:

- کیمیا و خاک (نقد ادبی)، رضا براهنی، ۶۰۰ ریال
- بزرگان سیستان (تاریخی)، ایرج افشار سیستانی، ۱۸۵۰ ریال
- اسماعیل (مجموعه شعر)، رضا براهنی، ۳۵۰ ریال
- بیا کنار پنجره (مجموعه شعر)، رضا براهنی، ۵۰۰ ریال
- سیستان نامه (تاریخی)، ایرج افشار سیستانی، (۲ جلد) ۱۱۰۰۰ ریال
- رازهای سرزمین من (رمان)، رضا براهنی، (۲ جلد)، ۴۸۰۰ ریال، کمیاب
- زنی ناتمام (اتوبیوگرافی لیلیان هلمن)، ترجمه سناز صحتی، ۲۳۰۰ ریال
- و پیامی در راه (موقع خوشنویسی)، به خط صدیق ۵۵۰۰ ریال
- فصل پنهان (مجموعه شعر)، مفتون امینی، ۱۲۰۰ ریال
- نگذارید به باد بادکها شلیک کنند (داستان کوتاه)، فریده چینچک اوغلو، ترجمه فرهاد سخا، ۱۰۰۰ ریال
- غرقه توفان در املاء و رسم الخط فارسی، ملک ابراهیم امیری، ۱۰۰۰ ریال
- انسان و سوسیالیسم در کوبا، ترجمه شهره ایزدی، ۸۰۰ ریال
- طلا در مس (نقد شعر و شاعران معاصر نوپرداز)، رضا براهنی، (۳ جلد) ۲۱۱۲ صفحه، ۲۲۵۰۰ ریال
- MS-DOS 6، روایت ششم MS-DOS، ۴۸۰۰ ریال

### ● سفارش کتاب از طریق پست:

اینجانب (نام و نام خانوادگی) \_\_\_\_\_

به نشانی \_\_\_\_\_

کد پستی \_\_\_\_\_

تلفن \_\_\_\_\_

با ارسال فیش بانکی به

شماره \_\_\_\_\_ به مبلغ \_\_\_\_\_ ریال به حساب جاری

۹۸۵۱۵۶۸۲ تهران بانک تجارت شعبه خیابان ایرانشهر شمالی

(شهید کلاتری) به نام نشر مرغ آمین، تقاضای دریافت کتاب های

ذیل را دارم.

نشر مرغ آمین - خیابان کریمخان بین ایرانشهر و خردمند

تلفن ۸۳۶۸۷۳



## Vazhegar Computer

Software & Hardware

621, Near Bastan St., Jomhuri Ave.,

Tehran 13186, IRAN

Tel : 9821 921521



## واژه گر کامپیوتر

نرم افزار و سخت افزار

تهران : خیابان جمهوری، جنب باستان

شماره ۶۲۱، کد پستی ۱۳۱۸۶

تلفن : ۹۲۱۵۲۱

## واژه گر کامپیوتر

## Vazhegar Computer

عرضه کننده بهترین نرم افزارهای حروفچینی کامپیولیزی  
با قلم های زیبای

کامپست، لوتوس، بدر، تیترا، زر، میترا، نازنین



کلمه پردازهای

MLS4

MLS3

Word Perfect 5.1

VazheNegar

Alkaatib International



نشر رومیزی Ventura Publisher 3.0 ، نرم افزار Corel Draw 2.0 و

بسته نرم افزار Fram Work 3.0

تهران، خیابان جمهوری، نبش باستان، شماره ۶۲۱، تلفن: ۹۲۱۵۲۱